

江南傾膽獨徐君

再议齐白石、徐悲鸿之交

◎ 华天雪



徐悲鸿与齐白石

每一个时代的画坛都少不了明星式的人物，围绕着他们，有影没影的或捕风捉影的，在事实基础上能“生产”出好多的演绎，仔细想想，其实就连美术史“正史”的书写也包含着大量的演绎内容，而且往往这部分内容又是最容易被记住并津津乐道的。

从文化发展的角度来说，民国时期堪称精彩，在这个新旧交替、中外交融的时代，旧标准失效，新标准尚未确立，给所有人一个各逞其才的舞台，各种角色，各种“戏码”，热闹之极，是真正的“百花齐放，百家争鸣”。民国的画坛也应运而生了众多明星，他们借由报章传媒和南北交通的助力，在画坛的整体活跃氛围中成功将自己经营得脱颖而出，成为闪耀于画坛的点点星光。

明星当然是指具有知名度，但类型大致有两种，一是靠演技靠实力，一是靠颜值靠炒作，画坛明星也不外这名实相符和名不副实两种。即便以明星人物之众多的民国画坛来说，齐白石和徐悲鸿也算得上是名实相符的实力型“大咖”级别的明星了，都属于盛名于当时，没有辜负自身才华之人。他们新闻出镜率高、作品销售多且稳定、学生多、声望高。可想而知，这样的两个人，交集在一起所产生的效应又会是怎样的吸引人。所以，从当时到现在，齐、徐的“故事”始终是人们乐于说道的，长盛不衰。本文之谈齐、徐关系，并非延续其后再重复那些老故事，而是意在尽量剥除那些漫溢出来的枝叶，谈一些相对确切的事实和关系，看看从相识到发展，齐白石、徐悲鸿这对著名的伙伴之交往究竟是怎样的。

相识：再说“草庐三请”及其前前后后

齐白石何时与徐悲鸿相识？白石老人自己的记述是不准确的。

《白石老人自述》在回忆 1920 年的经历时说：“经易蔚儒介绍，我和林琴南交成了朋友。同时我又认识了徐悲鸿、贺履之、朱悟园等人。”¹ 张次溪在《齐白石的一生》中也大致是这个说法，只是又添枝加叶道：“（1920）同时他又认识了徐悲鸿、贺履之、朱悟园等人，都是当时北京的画家，尤其是徐悲鸿，跟他最为投契。”² 但这一年，徐悲鸿已在法国留学，显然是搞错了时间，只是搞错的竟然是齐白石自己和最熟悉他的张次溪。

徐悲鸿于 1917 年 12 月到 1919 年 1 月 14 日第一次逗留北京³，虽然长达一年有余，但恰好从 1917 年 11 月 24 日到 1919 年 4 月，齐白石回到了家乡，完美错过了彼此相识的机会。之后直到 1927 年 9 月初是徐悲鸿的八年留学期，虽然其间在 1926 年 2—5 月有三个多月的归国探亲逗留，但也主要是活动在上海一带，没机会见到时在北京的齐白石。1927 年 9 月徐悲鸿回国后，身处北京和上海两地的齐、徐二人，他们相识只能是在徐悲鸿第二次来北平，即 1928 年 11 月中旬至 1929 年初徐悲鸿应李石曾之邀任北平大学艺术学院院长期间。吴作人在《追忆徐悲鸿先生》一文中所记徐悲鸿此行归来之谈话，可以作为旁证：“这次去北平，最大的收获是结识了几位很有艺术才能的画家，他们有坚实的绘画基础，也富有创新的精神，其中最重要的

1 齐白石口述，张次溪笔录《白石老人自述》，山东画报出版社，2000，第 118 页。

2 张次溪：《齐白石的一生》，人民美术出版社，1989，第 130 页

3 所用“北京”或“北平”之名，依当时名称。

一位是多才多艺的齐白石先生。”¹

齐、徐相识时间基本已无太多疑义，而与“相识”紧密相连的1928年徐悲鸿三请齐白石任北平大学艺术学院教授一事，则很快成为艺坛的一段佳话，“生成”为一个“知识”！但研究者的说法有所不同，大致有两种，即林木认为没有徐悲鸿请齐白石任教的确切记载，而是早在1927年林风眠已邀齐至国立北平艺术专科学校任教了²；王震则认为徐悲鸿上任后确曾三访齐白石并聘其任艺术学院国画教授，而“林于1927年春虽邀过齐任教，但林于是年暑假辞职后，齐并未续任，才有1928年秋徐悲鸿三请齐白石的事”，而且“林风眠请齐任教虽是事实，但因年代久远，又没留下详细的资料也影响不大”³。

事实上，两种说法都有一定的偏差。在齐白石的《白石老人自述》中记有：“民国十六年，我六十五岁。北京有所专教作画和雕塑的学堂，是国立的，名称是艺术专门学校，校长林风眠，请我去教中国画。我自问是个乡巴佬出身，到洋学堂去当教习，一定不容易搞好的。起初，不敢答允，林校长和许多朋友，再三劝驾，无可奈何，只好答允去了，心里总多少有些别扭。想不到校长和同事们，都很看得起我，有一个法国籍的教师，名叫克利多，还对我说过：他到了东方以后，接触过的画家，不计其数，无论中国、日本、印度、南洋，画得使他满意的，我是头一个。他把我恭维得不得了，我真是受宠若惊了。学生们也都佩服我，逢到我上课，都是很专心地听我讲，看我画，我也就很高心地教下去了。”⁴类似的话齐白石也曾跟齐良迟“唠家常”说起过：“我六十五岁那一年，我记得最清楚的，在西京畿道路的西边有一所玻璃顶房子的洋学堂，名字叫国立北京艺术专门学校，校长是林风眠。一

1 《徐悲鸿——回忆徐悲鸿专辑》，文史资料出版社，1983，第5—6页。

2 林木：《齐白石1927—1928年艺专任教考——对众说纷纭乱象的梳理》，载北京画院编《齐白石研究》（第四辑），广西美术出版社，2016。

3 王震编著《徐悲鸿年谱长编》，上海画报出版社，2006，第70页。

4 齐白石口述，张次溪笔录《白石老人自述》，第135—136页。

天，林校长到我家来，请我到他的这所洋学堂去当国画教席……我是不敢答应的。过了些日子，林校长又来请我。这次林校长讲了许多使我放心的话，称赞我的诗和画如何如何的好。当时，屋子里的朋友听了，也跟着劝我去。林校长这样恳切的心意，着实使得我不好再推辞了，也就答允了他。”¹ 对于林风眠的聘请，齐白石起初有顾虑是正常的，而得到校长、同事和学生的肯定和尊敬，他也是很愉快的。齐白石对此印象深刻，叙述得也详细、清楚，说明对其影响不可谓“不大”。只是所说的“再三劝驾”，不能确定究竟是几次。齐白石在《白石老人自述》中接着说：“广东搞出来的北伐军事，大获胜利，统一了中国，国民革命军到了北京，因为国都定在南京，把北京称作北平。艺术专门学校改称艺术学院，我的名义，也改称我教授。木匠当上了大学教授，跟十九年以前，铁匠张仲庵当上了湖南高等学堂的教务长，总算都是我们手艺人出身的一种佳话了。”² 由中专性质的艺专改为大学性质的艺术学院，连带由教习改称教授，是林风眠走后的事情了。从这一段话可以肯定，齐白石随着艺专的改制而成为“教授”这一事实，但他到底有没有“林辞职后他亦辞职”？如果没有，徐悲鸿何必要“三请”呢？

在《白石老人自述》中，对于徐悲鸿的“三请”，只字未提。但齐良迟在《白石老人艺术生涯片断》一文中曾转述齐白石的话说：“记得在我六十九岁时，徐院长亲自登门很多次，为我画了一幅油画像，那是一幅坐在椅子上的半身像，画得很了不起，象（像）得很……徐院长一定要聘我再去任教。咳！我是实在累得不得了，很想息肩。以后他又来过多次。一再的（地）请，很希望我能去。徐院长既然心诚如此，我就顾不得这大年纪，被他请了去。好在教大学，也不是第

1 齐良迟：《白石老人艺术生涯片段》，载《白石老人自述》附录，岳麓书社，1986，第164页。

2 齐白石口述，张次溪笔录《白石老人自述》，第136页。

一次了。这次教完课，徐院长亲自送我到家。”“从这以后，我和徐悲鸿成了忘年之交。”¹齐良末也曾在文章中转述父亲的话：“徐先生真是有耐性的人哪，我两次没答应他，第三次他还是客客气气地来请，我平生爱脸面，不好再推辞，只好教教看。”²。以上文献表明，在林风眠的“再三劝驾”之后，也确有徐悲鸿之“三请”（或者“多请”）。

有留学经历的林风眠（图1）和徐悲鸿（图2），虽然艺术观、艺术追求和艺术主张均存在很大差异，人际关系也稍显“紧张”，但却在慧眼识白石方面不约而同，能做出这样相同选择的唯一原因，就是他们在国画画坛上都属于新派、改良派，与传统国画界有着天然的隔阂，他们都是从创造性和面貌“新”的角度选中和看重齐白石的，因为看重，所以尊重，因为尊重，所以白石会应聘。

上述史料似乎已经解答了齐、徐相识和“三请”的问题，但仅仅让我们“知其然”，远未“知其所以然”，这个“然”令我疑惑：这个理应简单的一聘一受、再聘再受的过程为何还怪曲折的？白石为何要一再推脱？白石性格相对直接，似乎没这么矫情啊？其实再深挖，就会发现别有洞天——此番曲折绝非白石“拿腔拿调”或故作清高姿态，其曲折就在人际关系和白石的心理方面，这可以从几份材料中窥见。

关于白石应聘国立艺专的过程，彭飞《不好为人师——齐白石与国立北平艺专两题》³有很好的考证，可以参考。据彭文，林风眠最初是通过齐白石的湘潭老乡、留法同学、国立艺专总务长王代之牵线搭桥来聘齐做国画“教授”的，有白石致王代之函可以为证，该函以《与王代之书》为题刊登于1927年7月5日《顺天时报》第5版⁴：

1 此文为《白石老人自述》附录之一，岳麓书社，1986，第166—167页。

2 齐良末：《永留清白在人间》，载《白石老人自述》附录，岳麓书社，1986，第178页。此外，徐悲鸿自己也曾明确说过：“曾三访齐白石，请教授中国画系。”徐悲鸿：《四十年来北京绘画略述》，载王震编《徐悲鸿文集》，上海书画出版社，2005，第150页。

3 《美术学报》2019年1期，第60—67页。

4 彭飞：《不好为人师——齐白石与国立北平艺专两题》。



左：图1 青年林风眠



右：图2 1928年徐悲鸿任北京大学艺术学院院长

日前惠谈，厚意良可感激。惟（唯）老夫年逾六十，精力衰退，教授之事，终不敢任。兼以生性疏放，可自适其适，而不可责以职守。吾辈相交，当以神契，求相补益。足下爱我，当爱之以德，更当谅我所不欲为，而不加以督责，令就功役也。韩退之有云：“人各有能有不能，若此者，非愈之所能也，抑而行之，必发狂疾。”鄙人之于教授，正退之所谓不能者也。足下必欲抑使行之，则狂疾发，足下其忍坐视而不顾耶？去年京华美专门学校，曾迭次来请，彼时曾登报声明，不好为人师。邱生尝及门，终未允诺。三十年前余年未及四十，衣食犹（忧）患不给，僦居萧寺，诗酒自娱。蔡公松坡，怜其艰苦，属为某校教授，犹未应也。生性使然，欲变不可。事实具（俱）在，非敢鸣高。今也须发尽白，齿牙摇落，淡饭粗茶，差可自给。行将跌宕风光，漫游岁月，以游戏于人间，不为冯妇之攘臂下车，而取众人之笑也。足下壮气锐，抱异居奇，吾国艺术重责，舍君莫属，引领企望，惟有增羡而已。

若仍欲责既跛者以驰驱，既盲者以辨视，《诗》不云乎：“其室则迺，其人甚远。”固将闭门谢客，韬匿深藏，不复敢与世相见。高谊隆情，惟有心感而已。兹倩某君代达一切未尽之意，故略报不具。风眠先生处同此致声，恕未另函。

这算是很郑重其事的长函了！其中的含义和信息甚多：

1. 林风眠掌校时期学校虽然还属于专科，理应称“教习”，但“教授”这么体面的称谓还是提早被普遍使用了，这又与前述白石的《白石老人自述》中所说自己是在北伐胜利后艺专改称艺术学院后才在名义上改称教授的说法有一定出入，或许在新式教育机构创建初期阶段存在很多不规范，包括称谓上的混乱，确凿情况有待进一步考证。

2. “蔡公松坡”，即蔡锷，也是湖南人，齐白石早年与之有交集，二人经历和身份均悬殊，事实上白石早年曾多有得到这类“大人物”的帮助或帮助的意愿，蔡氏只是其中一例，此略。

3. 所谓“彼时曾登报声明，不好为人师”“事实具（俱）在，非敢鸣高”，是指1926年9月29日至10月3日《顺天时报》连续五天头版刊载《齐白石不好为人师》之声明：“有某校称白石为教授者，白石大不乐，人各有性情也。”对此更详细的原委可见1928年第1卷第28期第2页《北晚副刊霞光画报》之“王君异赠刊”《名画家齐白石先生手札》：

爱林、君异二贤弟鉴：昨日所言介绍为举任一事，承二弟雅意，殷殷如面，却未免唐突，今特函告举任事请作罢论，不胜心感之至。余卖画事可长久，溪藤四尺能得番佛十尊，一日可画二三幅。一月之中只要卖出二三幅，一月之柴米费敷矣，快活自谓陆地神仙，何苦欲作师范中之是非人也？说长论短，余亦不能缝纫人口。然不当举任，即余技艺属短，谁敢向老翁面道耳？愿

吾二弟爱我，三缄其口是幸！¹

即在林风眠来请之前，白石不仅有蔡锷牵线当教授的机会，还曾接到过京华美术专门学校的聘请。“爱林”“君异”及“邱生”分别是高希舜、王君异和邱石冥，三人在1924年创立京华美术专门学校。民国时期办教育多有不易，为了多招生，常需拉些知名人士充校董、著名画家充门面，校董是虚名，于教学无碍，教授的列名则直接关乎招生，从白石的“声明”来看，该校应该是在未经白石同意的情况下，将白石强拉进去，这对学生来说是欺骗，白石“大不乐”并愤而“声明”是理所应当的。但如果齐白石要的是尊重，是像林、徐那样登门再三来请，这“迭次来请”的京华美术专门学校和“尝及门”的邱石冥，其诚恳殷切并不比林、徐差，尊重也是足量的了，为何却得不到白石的首肯呢？

想必问题出在姚华（图3）身上。姚华（1876—1930），字一鄂，号重光，一号茫父，别号莲花庵主。贵州贵筑（今贵阳）人，光绪二十三年（1897）举人，光绪三十年（1904）进士，授工部虞衡司主事。戊戌变法时东渡日本攻读政法，归国后改任邮传部船政司主事兼邮政司科长。民国后任贵州省参议院议员、北京女子师范学校校长等职，长期居北平。邱石冥（图4）（1898—1970）又名稚，号石冥山人，贵州石阡白沙镇人。贵州人在北平者为数极少，姚华视邱为同乡，多有维护。²尤其邱氏在毕业后工作无着、彷徨于出路之时，“于是主意已定，就追随茫父老师，创办京华美专”³。这个“追随”似可理解为

1 自彭飞：《不好为人师——齐白石与国立北平艺专两题》。但笔者以为此声明和信札不一定是连贯的，它们之间或许还有几个“回合”的交流，但它们的因果关系应该是成立的。

2 陈昌繁编《邱石冥文集》，重庆出版社，2014，第11页：“当初弄到学籍都要成问题了，于是茫父老师才向学校当局说：‘贵州人在此研究美术的，就是这一个，难道这点面子都没有么（吗）？’”另见第12页，毕业时邱石冥办个展，得到“一帮国会议员的嘘植”，“一骨碌就跻（身）于名家之列了”，这其中应也少不了茫父老师的帮忙。

3 陈昌繁编《邱石冥文集》，第12页。



左：图3 姚华像



右：图4 邱石冥像

办校的主意出自姚氏，在启动资金里或许也有姚氏的一点贡献，但实际上他不参与具体校务，只作名义上的后盾。于是，在1924年10月，国立北京美术专门学校师范系一班毕业生高希舜、王石之、邱石冥、王君异、储小石和谌亚逵六人筹组了私立京华美术专门学校，设国画和西画两系，后增设音乐系，姚华不仅为首任校长，还为学校拟定了“安、雅、玄、易”之校训，笔者推测“京华”之名或许也出自他。该校并成立有董事会，邱石冥主持校务最久，历任教务长、校长，该校曾几易校长、几迁校址，共艰难维持了28年，于1952年并入中央美术学院而停办。

邱石冥以及“京华”与姚华的如此关系，应该就是决定白石坚拒的原因，限于篇幅，在这里我们简述原委。白石于1917年阴历五月中旬第二次到北京，随即赶上“张勋复辟”事件，随郭葆生一家避乱天津租界，于阴历六月底再返北京，到九月底离京返乡，逗留约三个月，《白石老人自述》中详述了此次的“新交”：“我这次到京，除了易实甫、陈师曾二人以外，又认识了江苏泰州凌植支（文渊），广东

顺德罗癭公（惇龢）、敷庵（惇晏）兄弟，江苏丹徒汪蔼士（吉麟）、江西丰城王梦白（云），四川三台萧龙友（方骏），浙江绍兴陈半丁（年），贵州息烽姚茫父（华）等人……新知旧雨，常在一起聚谈，客中并不寂寞。”但紧接着话锋一转，“不过新交之中，有一个自命科榜的名士，能诗能画，以为我是木匠出身，好像生来就比他低下一等，常在朋友家遇到，表面虽也虚与我周旋，眉目之间，终不免流露出倨傲的样子。他不仅看不起我的出身，尤其看不起我的作品，背地里骂我粗野，诗也不通，简直是一无可取，一钱不值。他还常说：‘画要有书卷气，肚子里没有一点书底子，画出来的东西，俗气熏人，怎么能登大雅之堂呢！讲到诗的一道，又岂是易事，有人说，自鸣天籁，这天籁两字，是不读书人装门面的话，试问自古至今，究竟谁是天籁的诗家呢？’我明知他的话，是针对着我说的。文人相轻，是古今通例，这位自称有书卷气的人，画得本极平常，只靠他的科名，卖弄身份。我认识的科甲中人，也很不少，像他这样的人，并不觉得物稀为贵。况且画好不好，诗通不通，谁比谁高明，百年后世，自有公评，何必争此一日短长，显得气度不广。当时我作的《题棕树》诗，有两句说：‘任君无厌千回剥，转觉临风遍体轻。’我对于此公，总是逆来顺受，丝毫不与他计较，毁誉听之而已。”¹白石在其《白石老人自述》中像这样颇费口舌地“说道”一件事还不多见，这只能说明此事对他刺激大、印象深且始终未能释怀。的确，被背地里骂粗野、俗气熏天、一无可取之类，是真的很难接受，毕竟人非圣贤。其实，白石在《白石老人自述》中除了对自己经历的言简意赅的回忆，占据最大篇幅的就是有恩于他和轻视他的人与事了，这两种相反的待遇都令他“难忘”，很是“计较”——有恩于他的总是“计较”着有机会偿还；轻视他的则总是“计较”着反击，方式通常就是诗文中的讥讽和蔑视。而在前

1 齐白石口述，张次溪笔《白石老人自述》，第113—115页。

述易实甫、陈师曾、凌植支、罗瘿公、罗敷庵、汪蔼士、王梦白、萧龙友、陈半丁、姚茫父诸“新交”中，唯姚茫父是“科甲中人”，有“科名”，白石这一大段的所指是极其明确的。事实上，姚华也的确是轻视白石的人之一，如他曾在与邓和甫论画中有：“然一言突破藩篱，以不美为美，则犷悍、粗豪、恶作皆可托之以雄一时，如时人齐山民之流也。”¹ 仅仅是“齐山民”的称谓，就已经将对白石的嘲讽和鄙视露骨化了，“××之流”更属于深恶痛绝之列，至于“犷悍”“粗豪”“恶作”只不过是白石作风的具体概括，用词之重、意思之损也算顶级了。

事实上，自1917年相识，齐、姚就多次在诸如1923年的罗园雅集、1924年的梅兰芳家雅集等场合晤面，且有多次书画合作或互题，也有书信往还，甚至偶有单独的交往，但显然彼此的芥蒂是根深蒂固的，只不过“虚与”“周旋”，维持个面子而已，此略。相比姚的贬损，白石也并非所谓“逆来顺受”，而是一有机会便反击，如常被引用的1922年白石自题《牵牛花》：“京华伶界梅兰芳尝种牵牛花万种，其花大者过于碗，曾求余写真藏之。姚华见之以为怪，诽之。兰芳出活本与观，花大过于画本，姚华大惭。以为少所怪也。”令姚华“大惭”、自认少见多怪，还是很令白石解气的，表述得也够直白和强烈。哪怕是姚氏去世后的《题姚华画幅》，白石也未放过已无法回击的姚华：“百年以后见公论，玉尺量来有寸分。死后是非谁管得，倘凭笔墨最怜君。”² 定评姚氏艺术属平庸之列，恐怕没有比这个更狠的了！甚至在1943年为邱石冥画展题词中还不肯放下这份“计较”：“画家不要以能诵古人姓名多为学识，不要以善道今人短处为己长，总而言之，要我行我

1 姚华：《再复邓和甫论画书》，载邓见宽编《姚茫父画论》第八篇，贵州人民出版社，1996，第51页。

2 郎绍君、郭天民主编《齐白石全集 普及版 全十卷 第十卷（诗文）》第一部分第二辑篇八，湖南美术出版社，2017，第60页。

道，下笔要有我法，虽不得人欢誉，亦可得人诽骂，自不凡庸。”联系齐姚间的来龙去脉，其背后更深的意涵所指当然是不言而喻的。

我无意深究齐、姚关系，只想借此说明，聘齐一事成功与否，最要紧的是对白石的尊重，当然这个尊重不仅是当事人的态度，更是其背后所属“关系”的态度。在1922年中日联合绘画展览会中作品大卖的齐白石，因“文人相轻”和嫉妒而遭受北平画坛的普遍排挤和诽谤，尤其在陈师曾故去后，更是孤立无助，可以说他对互相勾连的整个北平中国画坛关系网都是比较戒备的，他以“还家休听鸪鹑啼”的策略，尽量回避与人交往。而林、徐属于“外来和尚”，与北平画坛素无瓜葛，所以仅凭足够的诚恳和尊重便可成事，毕竟“平生爱脸面”的白石，对大学教授的头衔还是在意的，他对高希舜、王君异、邱石冥的那一大套说辞，在他接受了林、徐之聘的事实面前，瞬间现形于“推脱”。

据彭文考证，齐白石应林风眠之聘为1927年6—8月，之后随着1927年8月6日执掌北京的张作霖北洋政府下令改组包括北京国立艺专在内的国立九校，国立艺专改组为国立京师范大学校美术专门部，该部在1927年10月12日学校正式成立后由校长刘哲兼任，齐白石便没有再得到续聘，才为徐悲鸿的再聘提供了机会。这就是白石历时仅两月左右的第一次教授履历。无论如何，是林风眠令他拥有了这样的“脸面”，当然是值得在《白石老人自述》中记上一笔的。在这件事上，林氏是开其先者，而徐氏之再聘不过是锦上添花，这也就能解释为何《白石老人自述》中未提及徐氏之所谓“三请”，而只是在题画和其他交谈中有所涉及了。

忘年之交

从现存资料看，徐悲鸿和齐白石是双层意义上的知己——人际关系上的知己和艺术追求上的知己。这个小节谈第一个层面。

齐、徐年纪相差 32 岁，是真正的忘年交。他们认识不久，徐悲鸿便回到南方，但二人“书信往返不绝”¹，“徐悲鸿的行径，有时可以从齐白石先生口中，获得一二”²。徐悲鸿如果到北平，大多有书信提前告知齐白石，如“本月终想来平一行，但祈勿告人”，“年终鸿必来旧都”，“移居未竟，因迟数日之行，下星期一（十九日）必能启程”，“鸿下月必来平”等³（图 5）。除了每到北平的拜访，徐悲鸿在北平的活动，包括朋友延请、画展等，齐白石也大多到场，这对于深居简出、在北平画坛不常走动的齐白石来说，是相对难得的。不妨举几个有意思的例子：1935 年 2 月 2—10 日徐悲鸿短暂来平为傅增湘画像以答谢其当年拨公费留学名额之恩，该年 2 月 3 日为农历除夕，到达当晚就由杨仲子、齐白石、王青芳等在西长安街某饭庄为其接风洗尘⁴；其间又有齐白石、吴迪生公宴于甌屋（即齐白石宅）⁵——众所周知，白石在自家宴请比较少见，若有，必是很好的关系；8 日（正月初五）萨空了、吴迪生、王青芳等又假王青芳所在的府前街艺文中学校礼堂举行茶点

1 廖静文：《徐悲鸿一生》，山东画报出版社、中国青年出版社，2001，第 114 页。

2 无病：《徐悲鸿先生》，《人间世》1935 年第 37 期“人物”栏目。

3 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

4 见 1935 年 2 月 3 日第 7 版北京《京报》报道《艺术专家徐悲鸿昨来平 杨仲子等为徐洗尘 徐谈在平数日勾留》。

5 见 1935 年 2 月 17 日第 2 版《新天津画报》刊登之徐悲鸿、齐白石等合影：“名画家徐悲鸿日前归去。齐白石、吴迪生公宴于甌屋（即齐白石宅）。前排右至左为刘梦云、杨仲子、刘量伯、齐白石、杨伯早、周作人，后排王青芳、徐悲鸿、吴迪生。”

会，欢迎徐悲鸿，请其报告赴欧展览经过并展其近作。在平应酬颇多的徐悲鸿姗姗来迟，但在当日“车马盈门”的踊跃听众中，不仅“齐白石夫妇到场为最早，因病不能久留，留书云：‘余画友之最可钦佩者，惟我悲鸿，君所见作物甚多，今日所展，尤胜当年，故外人不惜数千金能求一幅老柏树，合矣，白石山翁扶病，乙亥第六日’”等语，即行他往”，留签名“白石”“如妇”¹，而且“齐白石夫妇，在开会后，复与周肇祥同来，但未至会毕，又先行退席”²，再签名曰：“齐璜去矣再来，谨观乎后”³（图6）。虽然白石家距艺文中学不远，但毕竟是时时需人陪伴的老迈之躯，这个“去矣再来”又不吝笔墨的举动，只能说明对徐和这份友谊的看重，礼数很是殷勤周到，捧场给足了面子。其实，每次徐氏来平，北京（北平）、天津的报纸都热衷于追踪报道，在各种场面中均不乏白石的身影，恕不一一罗列。

有某年徐悲鸿致齐白石函：

昨日汉怀先生送来画扇，生趣洋溢，拜谢之至。初汉怀先生精书此扇，既竟，必欲得尊画相配。因托迪生兄矫悲鸿名义奉求大作，一面致书于鸿告知其事。彼知吾二人雅谊，翁必见允也。诂翁书到后彭书方到，遂陷迪生以捏造之嫌。是友人善意，顿成罪戾也。今得杰作，惟（唯）鸿一人便宜而已。伏恳先生勿责难迪生。拜祷无量。敬请道安。悲鸿顿首。九月六日。⁴（图7）

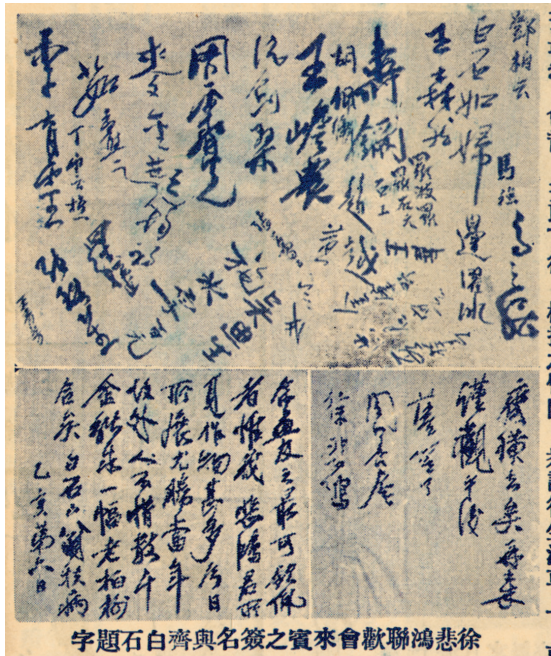
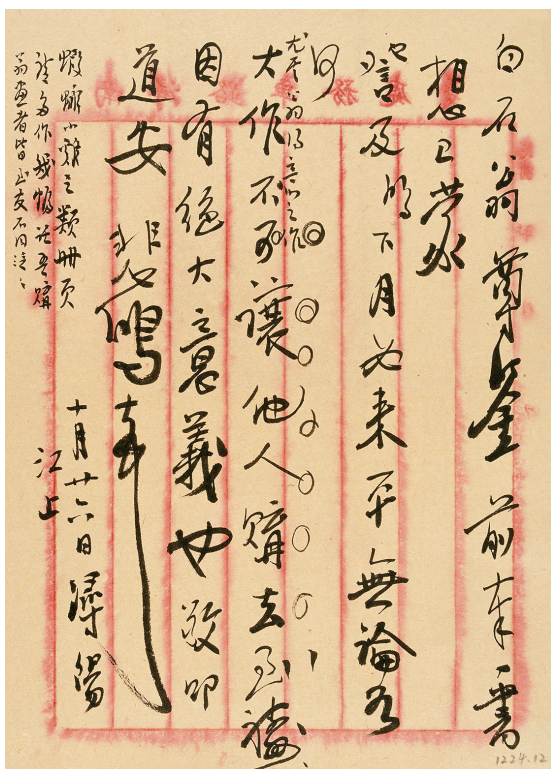
汉怀即彭汉怀（1876—1952），字斗漱，号斗漱居士、漱琴庵主，湖南湘阴人。能书画，尤以篆刻知名于时。迪生即吴迪生，为民国时

1 即白石如夫人胡宝珠。

2 见1935年2月9日《世界日报》报道《平艺术界昨欢迎徐悲鸿 齐白石等均到场参加 徐讲演在欧展览经过》。

3 见《北洋画报》1935年2月12日（总第1204期）。

4 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。



上：图 5 信札 徐悲鴻 托片 纸本 纵 29.5cm 横 21cm 1932 年 北京画院藏
下：图 6 1935 年徐悲鴻來北平時齊白石的簽名，刊于《北洋画报》1935 年 2 月 12 日

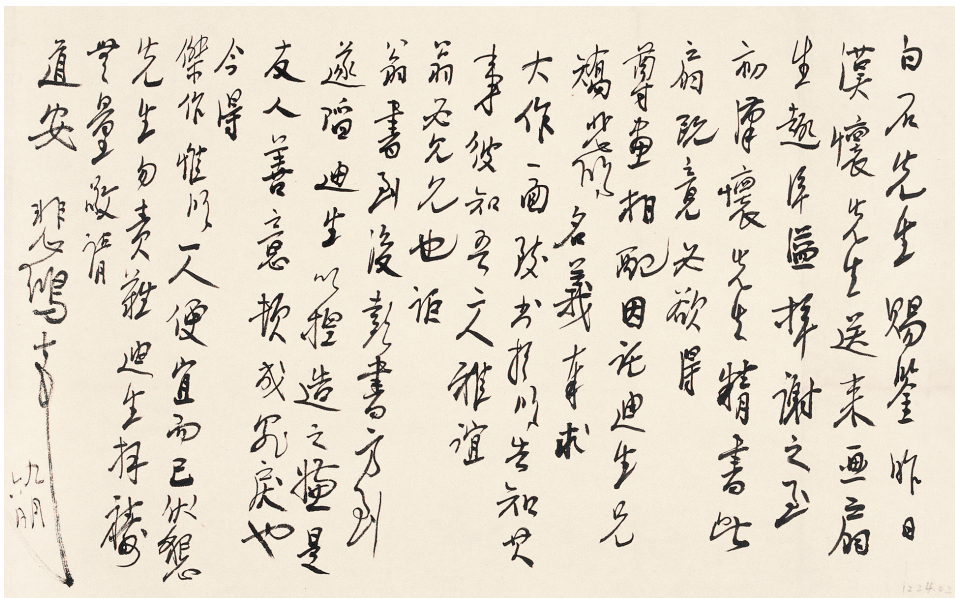


图7 信札 徐悲鸿 托片 纸本 纵26cm 横40.5cm 无年款 北京画院藏

期北京刻竹名家，在1935年前后的北方地区有关徐悲鸿的报道中多有他的名字，如乙亥大年初二由熊佛西、刘天华、杨仲子、蒋亚民、吴迪生等组织的雅集“书画绑票团”曾将徐悲鸿“绑”来作画¹，“乙亥第四日”即1935年2月6日陪同徐悲鸿赴天津访友²，1935年2月19日《天津商报画刊》第13卷第33期第3页刊登有吴迪生赠刊之三张照片，照片说明分别为“平市名收藏家欢宴徐悲鸿于别墅中。刘伯量、杨啸谷、吴迪生、杨仲子、徐悲鸿、刘伯量之弟”“徐悲鸿君在苦斋留影”和“世界文明圣地雅典安克罗坡高岗上之徐悲鸿夫人蒋碧微女士”，1935年2月21日《天津商报画刊》第13卷第34期第3页刊登“苦斋赠刊”（即吴迪生）之“最近来平徐悲鸿杰作”《猫》，

1 见1935年3月23日《天津商报画刊》第13卷第46期第2页之吴迪生《记书画绑票团》。

2 见1935年2月21日《天津商报画刊》第13卷第34期第3页之吴迪生《王梦白遗囑发现始末记》。

1935年2月10日晚，蒋梦麟夫妇、杨仲子、熊佛西、刘运筹、孙雨珊、吴迪生、王青芳等20余人到北京火车站为徐悲鸿送行¹等。若不是深知齐、徐二人关系的朋友，大概是万不敢假托名义骗画的；若不是假托徐悲鸿的名义，齐白石也不一定会上第三者的当。这种“捏造”之“罪戾”，既是友人间的善意，又正是“二人雅谊”之证明。

随着交往的加深，徐悲鸿成为齐白石非常信任的朋友，甚至在北平和平解放前夕的“去留”这个大问题上，徐悲鸿的劝告也起到过相当的作用。据廖静文回忆：

当我们像往日一样，走进他那个安静的庭院时，却发现老人家正满面愁容地坐在画室里。见到我们，他连忙颤颤巍巍地站起来，衰老的脸上已失去了往常那种安宁、沉静的笑容。这时，我们才知道他也受到了恫吓。有人对他造谣说，共产党有一个黑名单，进北平后，要把这批有钱人都杀掉，名单中就有齐白石。于是，白石先生怀着深深的忧惧，正准备立即携带全家老小，离开北平。²

对于一辈子“伤乱”的齐白石来说，“乱”是他最怕的事，因“乱”而背井离乡而思乡，以至于不能落叶归根，成为他一生最为纠结的情感，太太平平地过日子也就成为他最大的渴望，而他对付“乱”的办法主要就是逃离（除了在抗日战争那样的民族灾难中，他无处可逃，选择了闭门不出，或者说他逃到了自己的家里）。在他的交往圈中，能打消他的恐惧和顾虑的，徐悲鸿算是很重要的一个。徐悲鸿自身率领国立北平艺专留下来的举动，更是应该在齐白石的心里起到了极大的稳定作用——“白石老人一向对悲鸿怀着最大的信任，他那双疑虑

1 见1935年2月11日《世界日报》报道《徐悲鸿昨离平返京 临行对记者谈暑假有暇将再来平》。

2 廖静文：《徐悲鸿一生》，第279—280页。

重重的眼睛里渐渐闪出了亮光，满布愁容的脸上展现出微笑。他毅然取消了香港之行，还殷勤地挽留我们吃了湖南风味的午餐。当我们起身告辞时，他又像往常那样，安详地拄着手杖，送我们到大门口。”¹ 去除一定文学成分的描述，文中所表现的齐白石对徐悲鸿的信任，还是比较可信的。

廖静文还回忆道：“有一天，齐白石先生满面愁容地由他的儿子搀着，眼睛里含着泪水，来到我们家。”² 说的是1950年，服侍齐白石七年之久的护士夏文姝负气离开，致使年届九十的齐白石情感上不舍，生活上也极为不便。一贯“协助处理齐白石的生活”³的徐悲鸿，让廖静文设法找到夏文姝，劝其回心转意，夏不肯回来，他就几次登报招聘新的护士。这可以见出徐悲鸿夫妇介入齐白石家事之深，以及老年齐白石在心理上对他们的依赖。而对于有一定老年性疑虑心理特征的齐白石来说，能形成这样的依赖，靠的绝不是一般的交往，而是日久年深的熟识和情谊。

端午佳节即将来临之际，想起齐、徐间一桩趣事，北京画院藏有徐致齐一函：

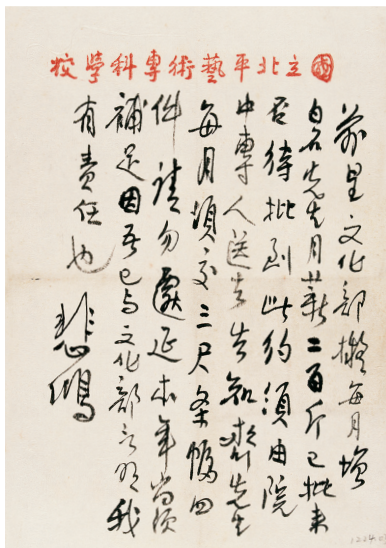
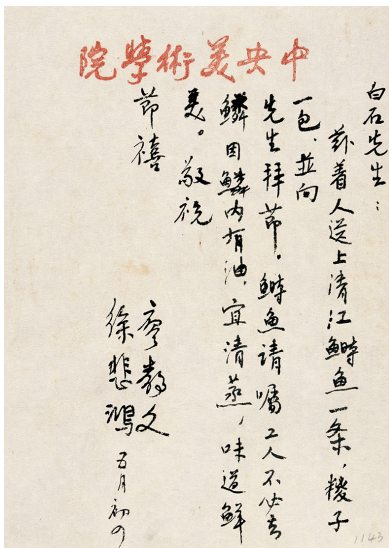
白石先生：兹着人送上清江鲥鱼一条，粽子一包，并向先生拜节，鲥鱼请嘱工人不必去鳞，因鳞内有油，宜清蒸，味道鲜美。敬祝节禧。廖静文、徐悲鸿。五月初四。（图8）

此信无年款，由廖静文代笔，使用有“中央美术学院”字样的信笺，有1951年、1952年和1953年三个可能性。以一包应时的粽子和“稀为贵”的鲜美清江鲥鱼拜节，又细细叮嘱做法，享口福之外，是浓浓

1 廖静文：《徐悲鸿一生》，第280页。

2 廖静文：《徐悲鸿一生》，第292页。

3 吴作人：《追忆徐悲鸿先生》，载《徐悲鸿——回忆徐悲鸿专辑》，文史资料出版社，1983，第6页。



左：图8 便笺一通 廖静文、徐悲鸿 纵24cm 横17.5cm 无年款 北京画院

右：图9 信札 徐悲鸿 托片 纸本 纵28cm 横20cm 无年款 北京画院藏

的情谊和温暖，更是他们关系亲近的一个反映。

说到齐徐之交还有齐白石在国立北平艺专的位置、名誉、待遇等问题，也都由徐悲鸿为之做主，甚或抵挡“风雨”。中华人民共和国成立初，齐白石在中央美术学院的待遇问题，是徐悲鸿特别关心的。他曾有信函谈到给齐白石“增薪”之事：

前呈文化部拟每月增白石先生月薪二百斤，已批来否？待批到，此约须（需）由院中专人送去。告知齐先生，每月须交三尺条幅四件，请勿迁延。本年尚须补足，因吾已与文化部言明，我有责任也。悲鸿。¹（图9）

1 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

此信大约写于1949年，使用的还是“国立北平艺术专科学校”的信笺。1949年7月的教务会议上，学校开始讨论为教师增加月薪之事，当时因物价和流通货币的不稳定，月薪以小米斤数计。事实上，在华北大学三部美术系并入国立北平艺专前后，学校人事变动很大，有人主张停聘教课较少的教员，显然包括齐白石。在人事上还有一定发言权的徐悲鸿，显然干预了此事，这封信就是很好的证明——徐悲鸿以齐白石每月交作品的变通方式，坚持聘请齐白石并保证他的薪水。这样做，是以他个人的名誉向政府担保的。对此，身为军事管制委员会代表的艾青在《忆白石老人》中也曾有所涉及：“听说白石老人是教授，每月到校一次，画一张画给学生看，作（做）示范表演。有学生提出要把他的工资停掉。我说：‘这样的老画家，每月来一次画一张画，就是很大的贡献。日本人来，他没有饿死，国民党来，也没有饿死，共产党来，怎么能把他饿死呢？’何况美院院长徐悲鸿非常看重他，收藏了不少他的画，这样的提案当然不会采纳。”¹

1 艾青：《忆白石老人》，《白石老人自述》附录之一，岳麓书社，1986，第153页。



白石翁九旬寿联 徐悲鸿 轴 纸本 纵 227.5 横 43.5cm 1950 年 北京画院藏

收藏与推介

徐悲鸿对齐白石作品的收藏始于他们相识之时¹，之后便一发不可收拾。廖静文说：“白石先生每有佳作，必寄悲鸿，悲鸿便按白石先生的笔单，将稿酬寄去。那时，正是白石先生精力旺盛，创作最成熟的时期，悲鸿购藏他的佳作极多。”²的确，在现存徐悲鸿给齐白石的信中，对此类事也多有提及，如“三两笔之虾蟹小鸡请多作几幅”、“倘有杰作，乞为留下”（图10）、“前承赐杰作多幅，感荷无极”（图11），等等³。经过多年的购藏，齐作在徐悲鸿的收藏中数量是最多的。据曾任徐悲鸿纪念馆副馆长的郭味蕓说：“悲鸿先生一生中所收藏的白石老人的画就有100件。这些作品又是件件精湛，坊间不可多见。其中如芭蕉、棕树、残荷、葫芦、玉蜀黍、扁豆、紫蝶、牵牛以及虾米、鱼蟹、小鸡、鼠蛙、草虫等，都是具有代表性的精品。又有《白石墨妙册》二本，老人得意的花鸟草虫于册内表现无遗，那就更是绝品了。”⁴（图12—图14）此外，徐悲鸿的常用印如“荒谬绝伦”“吞吐大荒”“江南布衣”和一寸九分见方的大型名章“徐悲鸿”（图15），也均出自齐白石之手。这种尽己所能的竭力收藏，除了深深的喜爱，对徐悲鸿来说，还有为他理想中的未来的国家美术馆积累有价值的藏品的责任，

1 吴作人《追忆徐悲鸿先生》中记载，徐悲鸿在1929年2月回到南京中央大学继续上课时，除了言语中赞扬齐白石，“与此同时，徐先生还带来了齐老的画给我们看。说实在的，我那时才学了不到一年的基础素描，要懂得齐老作品的高明是不可能的。但是对我来说，这一件意外的事（直到我在十几年后去敦煌莫高窟巡礼临摹，给了我对中国画传统以惊雷似的冲击之前）竟成为我认识和热爱中国绘画的一节‘序曲’。”载《徐悲鸿——回忆徐悲鸿专辑》，文史资料出版社，1983，第6页。

2 廖静文：《徐悲鸿一生》，第114页。

3 此节所引信函均来自北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

4 《郭味蕓艺术文集》（下），人民美术出版社，2008，第836页。

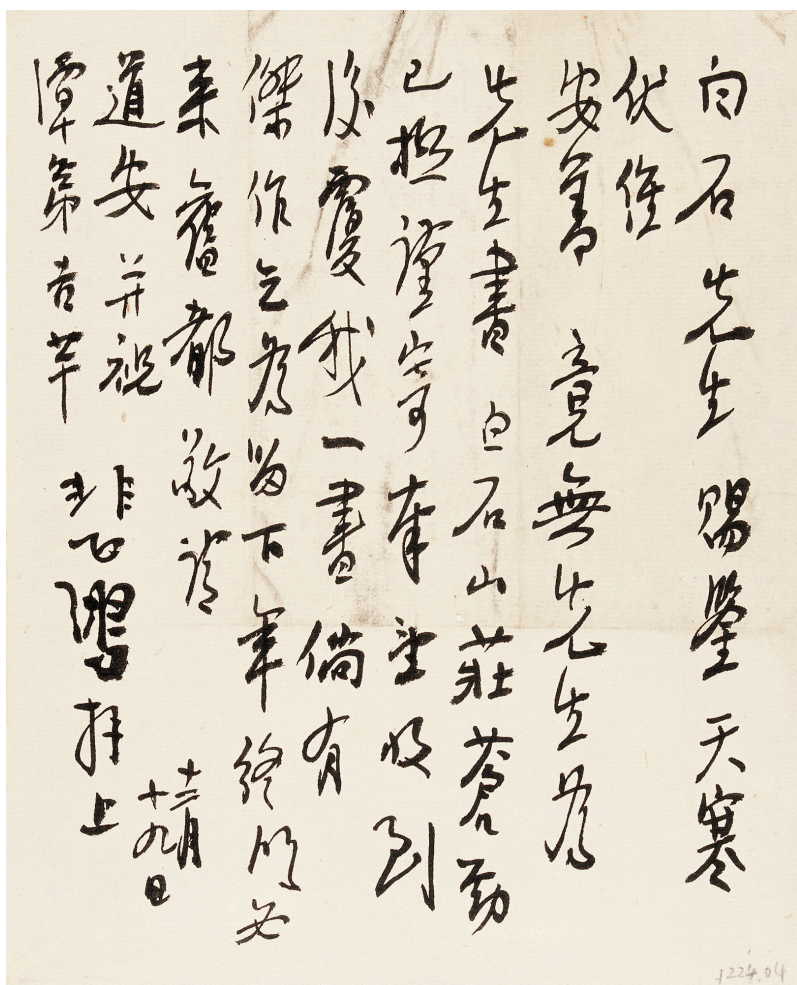


图 10 信札 徐悲鸿 托片 纸本 纵 29.5cm 横 23cm 1932 年 北京画院藏

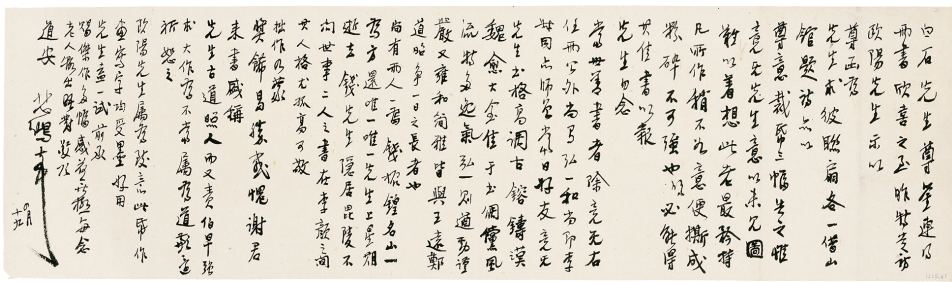


图 11 信札 徐悲鸿 托片 纸本 纵 26.5cm 横 92cm 1932 年 北京画院藏

这是他自觉担当起来的社会责任，令人肃然起敬。

当然，徐悲鸿收藏齐作除了这么崇高的原因，似也存在另外的原因，我们可以从北京徐悲鸿纪念馆的现有收藏中略做分析。2016年11月中国园林博物馆举办的“和谐自然 妙墨丹青——徐悲鸿纪念馆藏齐白石精品画展”（以下简称园林馆展）和2018年2月北京画院美术馆举办的“白石墨妙 倾胆徐君——徐悲鸿眼中的齐白石”展（以下简称北京画院展），基本全部呈现了这部分收藏，共80件（套），其中33件（套）无年款，约占41%，另有两套《白石墨妙》册页各十一开中，共有三开注明为1947年和1948年，从用笔特征看应该大部分作于这两个年份，可以有年款计。在其余45件（套）有年款的作品中，1925年1件、1931年3件、1932年1件、1935年2件、1938年2件、1941年1件（书法对联）、1946年1件、1947年7件（套）、1948年17件（套）（其中1件为书法对联）、1949年6件、1950年1件、1952年2件，以及徐齐分别成于1947年、1954年的合作画1件，即徐悲鸿自1946年8月来国立北平艺专掌校后六七年间的作品为35件（约43%），而1924—1945年的20余年间仅有稀稀疏疏的10件，既无规模，也无系列性，虽很有特殊性，但均不属于白石精品。这与北京画院藏徐悲鸿致齐白石信函所显示的信息并不

相符。这批信函共 20 通，其中 15 通写于 1930—1935 年间，此外有 1950 年一通和不能确定年份者四通，即 1938 年之前的共约 15 通，甚至更多。如果从购藏的角度看，不难发现其中最为重要的内容是关于齐白石画作的推广及流通，大多数信中都包括了这个内容，这说明 1938 年前徐悲鸿在购藏齐作方面是非常活跃的，不至于是我们目前看到的收藏状况。另外，据《徐悲鸿年谱长编》1939 年 3 月 18 日（新加坡筹赈画展）：“徐先生觉得（筹赈画展）时间太长，遂建议在最后三天加入中国近代名家的作品……其中展出任伯年的作品 76 幅，齐白石的作品 100 多幅……使画展再一次推向高潮。”¹100 多幅之巨！虽然无法推断这么大数量中属于徐悲鸿的藏品和帮助齐白石展卖的作品到底各占多少，但联系上述 15 多通信函，徐氏的齐作收藏在 1938 年之前至少应该是小具规模的吧。总之，今天所见状况是令人费解的，或有两种可能，一是 1945 年 12 月与蒋碧微离婚时，分走了部分所藏白石作品，二是人际交往中的割爱或转让。

另外，所有 80 件（套）作品，只有穷款或单款者 48 件，占 60%；有长题或题诗者仅 11 件；有徐悲鸿上款者 12 件（15%），其中既有上款又有长题者 5 件（约 6%），即无年款、穷款和单款者占三分之二，这种现象通常说明非购买或未付“好”价钱购买。是否按润例买画，或花了怎样的价钱买画，往往与作品质量成正比，这是惯例，身为职业画家的齐白石更是习惯于按这个惯例作画的人，他深知买卖和应酬的分寸。再结合作品看，事实上这类作品也的确是以小品式、较为随意甚至应酬的面貌为主，少有“大”作，绝非“件件精湛”。

当然，徐悲鸿所得齐作中定有购藏的部分，只是不能确知所占比例。徐悲鸿即将赴欧办展之前的 1933 年 1 月 20 日的一通信函（图 16）最能说明这个问题：“兹特汇奉大洋贰佰元，乞察收。前欠四十

1 王震编著《徐悲鸿年谱长编》，上海画报出版社，2006，第 206 页。



图 12 白石墨妙册（十二开） 齐白石 册页 纸本设色 纵 33cm 横 47.8cm 无年款 徐悲鸿纪念馆藏



图 13 白石墨妙册（十二开） 齐白石 册页 纸本设色 纵 33cm 横 47.8cm 无年款 徐悲鸿纪念馆藏



图 14 白石墨妙册（十二开） 齐白石 册页 纸本设色 纵 33cm 横 47.8cm 无年款 徐悲鸿纪念馆藏



图 15 齐白石为徐悲鸿刻印一组：“荒謬绝伦”“吞吐大荒”“江南布衣”“徐悲鸿”

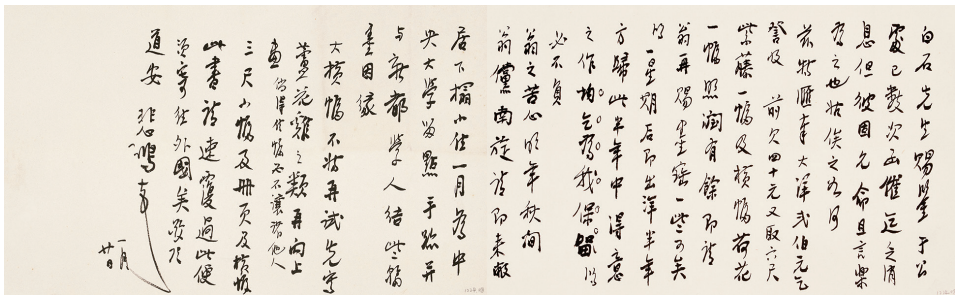


图 16 信札 徐悲鸿 托片 纸本 纵 28cm 横 46.5cm 1933 年 北京画院藏

元，又取六尺紫藤一幅及横幅荷花一幅，照润有余，即请翁再赐墨宝一些可以。”这是少见的写明具体交易数额和数量的信息，也呼应了前述廖静文关于购买齐作的说法，即依白石当时润例，160 大洋可以买一幅“六尺紫藤”和一“横幅荷花”后还有一些富余，至于“再赐墨宝”的数量和品质就应该不严格按润例规矩的处理了，这或许是齐、徐间正式与非正式购藏关系的一个写照？北京画院展览中的六尺《紫藤》（图 17）和大横幅《残荷》（图 18）或许就是这通信中所指的作品？若果真能有这样信件和作品互证的实例，于我们而言是珍贵又幸运的，于历史而言更是稀有又奇妙的！该函接着说：“鸿一星期后即出洋，半年方归，此半年中得意之作，均乞为我保留，鸿必不负翁之苦心。”又再次嘱咐道：“大横幅不妨再试，先写芦花鸡之类再向上画，倘得佳幅必不让诸他人，三尺小幅及册页及横幅。”显然是远行前的“交代”，所谓“不负翁之苦心”似可理解为购买，而且是“好”价钱的购买，而提出“大横幅”“芦花鸡”“三尺小幅”“册页”“横幅”之类的种种具体“要求”，也是只有买卖关系可以解释得通。这种临行前的“结算”和急切叮嘱，似可合理地推测出此前二人之间关于齐作“往来”之频繁和细致程度。1933 年 1 月 13 日（农历壬申年十二月十八日）白石有致姚石倩函，其中“明年中德展览会，徐悲鸿与余买画千元（独买



图 17 紫藤 齐白石 轴 纸本设色 纵 179.5cm 横 47.5cm 1925 年 徐悲鸿纪念馆藏



图 18 残荷 齐白石 横幅 纸本设色 纵 96cm 横 178cm 徐悲鸿纪念馆藏

余一人之画，想外人知余者必多），价已现兑，不一一”之语，再辅助证明了徐悲鸿对齐作的购买和推介。要知道，1933—1934 年的赴欧巡展，是徐悲鸿的个人行为，资金极为紧张，遭遇多次濒于流产的艰难窘况，绝大多数作品是通过或借或要的方式征集的，除了齐白石，目前还没有资料证明徐悲鸿此次通过购买方式获得其他人作品。

从题材来看（不算册页），这批藏品涉及枇杷、桃、白菜、蘑菇、玉米、扁豆、葡萄、竹笋、石榴、荔枝等果蔬类，芭蕉、山茶花、牵牛花、荷花、菊花、梅花、蝴蝶花、松树、柏树、栗树、紫藤、棕树、葫芦、蒲草、芋叶等花木类，鸡、鸭等家禽类，虾、螃蟹、青蛙、蝌蚪、鱼等水族类，松鼠、喜鹊、蜻蜓、蚱蜢、翠鸟等草虫飞鸟类，此外还有灯台老鼠、农具、山水等。在白石所画过的 337 种题材中约占十分之一，人物类几乎空白，白石最为世人所珍的草虫类极少，其他代表性题材也有不少缺漏。当然，其中亦不乏精彩、独特之作，如两套《白石墨妙》册页以及《杖藜伏梦访徐熙》《画猫稿》等（图 19、图 20），不赘述。

另外，1946 年之后的 35 件藏品的购藏也应存在前述买、赠和中

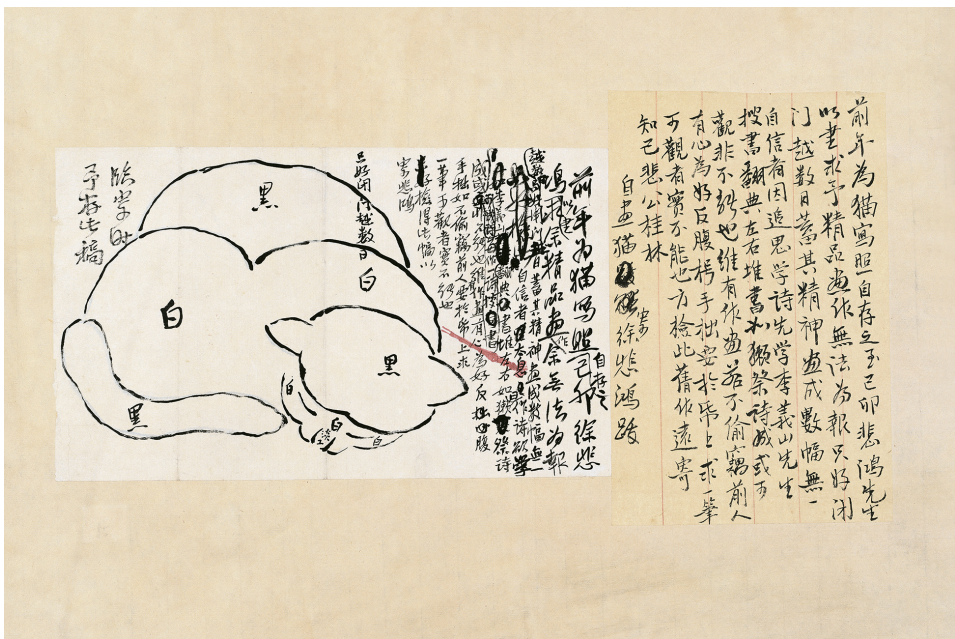


图 19 画猫稿 齐白石 托片 纸本墨笔 纵 18.5cm 横 30.5cm 1939 年 北京画院藏

介几种情形,这么大的数量不应只是一种购藏方式。这些作品以菊花、牵牛花、荷花和所谓“三两笔”之青蛙、蝌蚪、虾、鸡等居多,画法较简,题材较普通,重复性也较高,在白石极为丰富的题材中显得较为单一。特别是其中有三幅三尺水墨条幅,两幅青蛙一幅小鸡,均配以简笔大写蒲草,风格、韵味及构图也均极类似,按理不应该是“买”或“赠”,“中介”的可能性偏大。实际上,成长于商业最发达的江浙的徐悲鸿,历来不缺乏“经营”的意识,他早在留学前即受康有为和哈同文化圈影响,对收藏和它能带来的增值产生浓厚兴趣,养成不放过观摩各种公私收藏,锻炼眼力的机会,1926年留学中途返沪期间,刚从新加坡挣到一笔丰厚画润的他终于忍不住出手,开始了真正意义上的收藏行为,从此一发不可收拾,在买卖之间衡量价值是必须的。不得不说,徐悲鸿有着极好的生意敏感度,他看到数量有限的古画市场的潜力,敢为天下先地成功介入、推动了对任伯年和齐白石的购买市场,其或直接或间接的获利应该是不言而喻的。徐氏的这种收藏行

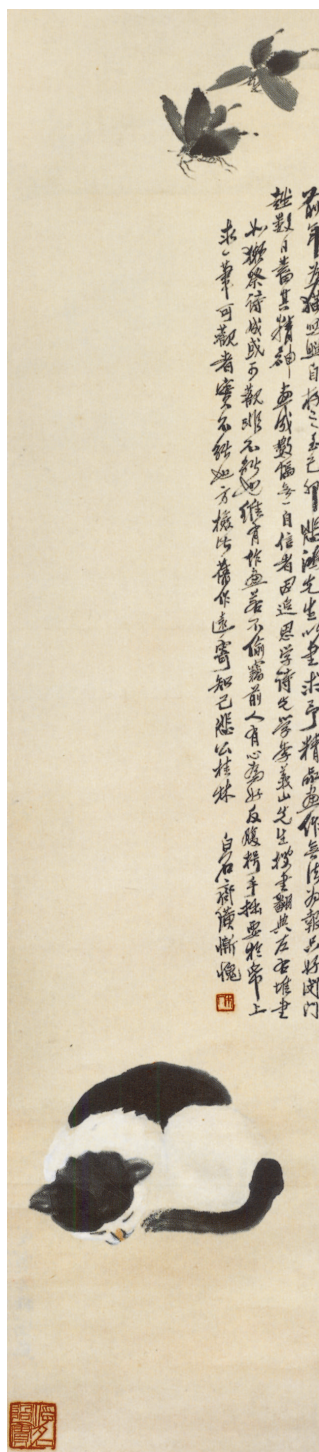


图20 鼈壺圖 齊白石 軸 紙本設色 纵130cm 横28cm 1939年 王方宇旧藏

为在整个有留学背景的美术家中都是极为独特的，我以为，也正是因为这一点，他与传统中国画坛的密切度也远远超过其他留学生。

总之，从结果上看，徐悲鸿不仅自己收藏，还带动了朋友圈对齐作的收藏（就像他带动了对任伯年的收藏一样），所谓“虾蟹小鸡之类册页请多作几幅，托吾购翁画者皆至（挚）友，不同泛泛”，及“大作两件均收得，翼如之扇已嘱径以酬金奉寄先生矣”¹，等等。但必须明确的是，徐悲鸿绝不同于一般画商唯利是图的本质，他的这种“带动”首先是基于他的艺术判断和认同，即他是在真心、极度服膺任伯年和齐白石的情况下，才大力推介的。

画作收藏，通常以故去为界限，画家同行之间少有成规模地互相买卖作品的，偶尔充任中介或许是有的，但像徐悲鸿这样长期关注和购买齐作乃至形成了如此规模的现象极为少见，其根本原因还在于他对齐白石的高度认可，这个眼光和判断不能不说令人钦佩。徐悲鸿不过是一个有固定薪水的教授，时常能办展、卖画的画家，非官非商，财力毕竟有限，无论如何，能形成这样的规模还是相当了不起的。这批收藏虽称不上“件件精湛”，但有其特殊性，除了为学界增加了很多文献参考，还有不少独一无二之作，不可以普通藏家来衡量。尤其那些作品和文献可以互相印证的部分，更是增加了历史的温度，令人玩味久远。

白石曾有书简：“从来画家者，惟大涤子能变。吾亦变，时人不加称许。正与大涤子同。独悲鸿心折。此册乃悲鸿为办印。故山水特多。安得悲鸿化身万亿，吾之山水画传矣。普天下人不独只知石涛也。”白石所谓“知己有恩”之“恩”当然包含这份厚重的认可，但从徐藏齐作的角度，还应有为齐作打开销路，寻找更多、更广出路含义，即作为职业画家的齐白石之“现实”是需要引起重视的，这是在以往

1 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

研究中被大多数研究者一厢情愿、有意无意忽略的角度。

徐悲鸿对齐白石的推介不仅限于自己和朋友圈的小范围收藏行为，还尽可能地通过展览等公开的方式，为人们了解齐白石创造机会。在徐悲鸿 1933 年赴欧巡展、1935 年之后避居广西、1939 年南洋筹赈活动等几次远行中，均将收藏的齐作随身携带，遇有机会，或联展或个展，向海内外介绍齐白石，诸如 1943 年 5 月 29 日，徐悲鸿“应中国文艺社之邀，将所藏齐白石之国画五十余幅，在该社开展览三天，并于是晚七时在该社讲述齐白石之艺术创作。指出白石先生虽年逾古稀，从未稍懈其创作，国运其初的丧乱，形成他逃避的心境，读其金石字画，品味其诗词，念其生平努力之真诚，艺术是人格的发展，他的艺术是他人格高超的表现”¹，等等。

1946 年 1 月 9 日，徐悲鸿与沈尹默还曾为 1 月 7—10 日在重庆西路口社会服务处举办的“齐白石画展”，共同在重庆《和平日报》发表启事：“白石先生以嶷崎磊落之才从事绘事，今年八十五岁矣，丹青岁寿，同其永年，北平陷敌八载，未尝作一画、治一印，力拒敌伪教授之聘，高风亮节，诚足为儒林先光，胜利以还，画兴勃发，近以杰作数十帧送渝展出，邦人君子景慕先生绝诣，得此机缘，以资观赏，信乎所谓眼福不浅者，谨为缀言以介。”²此则启事与齐白石给弟子姚石倩的一封信似有联系：“去年之秋，有重庆飞兵到北平军中，有湖南人某甲，此人对白石甚好，所谓无益反有捐。谓白石之画在南方价高，惟重庆愿得予画者众。一日，某甲因军事欲之重庆，与予言曰：‘我有重庆友人，求我带画多幅，以供同好’云云。予素无存画，强凑廿幅三尺者，册页十张。某甲到重庆未久，未及分应画事，北平以电报催归。某甲匆匆将予画交与徐悲鸿。徐君不知某甲欲分应何人，

1 王震编著《徐悲鸿年谱长编》，上海画报出版社，2006，第 255 页。

2 王震编著《徐悲鸿年谱长编》，第 275 页。

白石先生簡寸璧百忙因
久未奉書 左臂已老
恙否
前之山水獨創一格深得
自然俗子偷懶惟知四王
復好論是非鄙人因歸之
曰有目用以無視易焉可
恥向例樣本最精願
前勿失之此冊也
後年德京欲開一中國美
術展覽會請
翁雖十備大作一二十幅以
乃政府聘力委多與商
其事
翁字水特妙他日取以頓
首以
通安 齊鴻年
廿七月

图 21 信札 徐悲鸿 托片 纸本 纵 24cm 横 36cm 1932 年 北京画院藏

只好为予展览。其画乃凑合之物，未能尽工。闻骂之者甚众，如是失败。弟逢人欲骂予者，弟可答其详（翔）实，大事平靖。若轮蹄通行，望弟来京华一见，予有往后事件相托也。”¹如果这两个材料确相关联，亦可见徐悲鸿的堪托付和对齐白石作品不遗余力的推介。

北京画院存的几封信函中还有：“鸿下月必来平，无论如何大作（尤其翁得意之作）不可让他人购去，至祷，因有绝大意义也。”所谓“绝大意义”，指的就是“后年（即1933年）德京欲开一中国美术展览会，请翁准备大作一二十幅，鸿为政府聘为委员与闻其事”（图21）。而且，徐悲鸿不仅要齐白石为展览留出“得意”之作，还“推翁为委员，已见中央议决案矣”——正如徐悲鸿自己所说“鸿有所谋，必欲先生俱”。²不久，白石入选该展筹委也确成了事实³。

徐悲鸿还曾在信中说：“先生已有千古，乘此精力尚健之时，写画数百幅藏于棧中，不必贱价售之。俗人悲鸿倘一日有微力时，必设一画院尽以陈列吾白石翁画，以愧三百年来仰人鼻息之小丈夫也（任伯年除外）。”⁴（图22）不妨看作徐悲鸿对齐白石在艺术上的鼓励、肯定和期许。

在这几封信函中，还有徐悲鸿向齐白石推荐其他书画家并代为索字、索诗的内容，如“借山图最好请摄出一二页（托□□□□□，不必大张），即祈先生以册之大小之纸写信其上，俾鸿可以剖纸分求诸老题诗。不然者人必艰于着想，虽允为诗而不可强与催促也。”（图23）；“竟无先生为先生书白石山庄苍劲已极，谨寄奉”；（图24）“昨特走访欧阳先生，示以尊函，为先生求彼联扇各一，借山馆题诗亦

1 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

2 同上。

3 见《京报》1932年11月2日第三版报道《昨行政院会议慰留夏斗寅、段锡朋 加聘柏林中国美术展览会筹委》：“【南京一日上午十时三十分本报专电】……（九）教育部（部）长朱家骅请加聘王一亭、张道藩、齐白石、林风眠、林文铮、狄平子、张泽为柏林中国美术展览会筹委案，通过。”

4 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

白石先生 寶號生談
手教令我又氣又笑此
類不流斯文人有誰准
過他畫真是活見着
鬼焉推重之辭白石者
玉因無一筆古人而能
自立(此等尤重)信也
雖費多見其不知量也
月懷雅白石毫末一笑
置之可矣
自印畫不甚妥因誤行
至為麻煩倘未交印以
尚有法令也交印唯次
有無片可
先生已有千古乘此精力
尚健之健安能數百
幅藏于懷中不必幾
價售之俗人悲鳴信一
有微力時必設一畫院
以陳列白石前畫以愧
三百七十年人身息之小
丈夫也(往伯來陰外)收飲
道安 悲鳴 啟
九月十八日

白石先生 賜筆
大作冊件均收得 習其以
之病已隔正以 賜全書
寄
先生大 借山圖最好
清攝出二二頁即所
先生以冊之大小之低昂
信費上俾可以割低
分求諸老題詩不無
者人必報于著 如雅
名實符而不可磨子催
侵也
後年中國將在德京
柏林開一現代中國畫
畫展覽會凡畫諸
教育部聘
先生有妻久此事近
以狀況尚未確定安之
先生一付宗匠近有
謀必與
先生俱
近狀想佳 敬頌
道安 悲鳴 啟
十二月

上: 图 22 信札 徐悲鴻 托片 紙本 縱 23.5cm 橫 66cm 1932 年 北京画院藏
下: 图 23 信札 徐悲鴻 托片 紙本 縱 23cm 橫 62cm 1932 年 北京画院藏

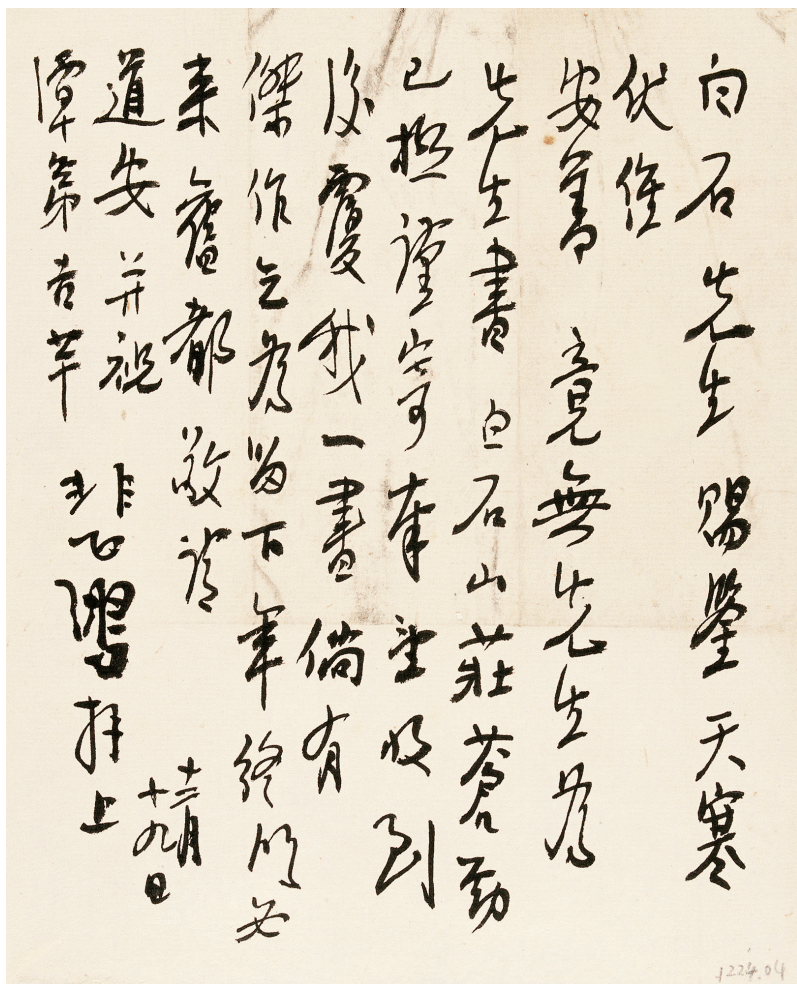


图 24 信札 徐悲鴻 托片 紙本 纵 29.5cm 横 23cm 1932 年 北京画院藏

以尊意裁纸三幅告之。惟竟无先生意以未见图难以着想。此老最矜持，凡所作稍不如意，便撕成粉碎，不可强也。鸿必能得其佳书以报，先生勿念。当世善书者除竟无、右任两公外，尚有弘一和尚即李叔同，亦师曾当日好友。竟无先生书格高调古，镕铸汉魏，愈大愈佳；于书倜傥风流，特多逸气；弘一则遒劲谨严，又雍和简雅。皆与王远郑道昭争一日之长者也。尚有两人：一为钱振铎名山，一为方还唯一。唯一先生上星期逝去。钱先生隐居毗陵，不问世事。二人之书在李颜之间，其人格尤孤高可敬”；“于公处已数次函催，迄乏消息，但彼固允命且言乐为之也，姑俟之如何？”等¹。在这种交流中，甚至有“此纸作画写字均受墨好用，先生盍一试？”的内容，足见他们在艺术上交流、切磋之广泛。

合作画历来是文人之间交流、雅玩或共襄盛举的活动。齐、徐二人也有过合作画，1935年12月31日《北洋画报》第1342期发表之吴迪生赠刊、齐徐合作《猫鼠图》，其中徐悲鸿画猫，齐白石题：“乙亥正月第二日白石齐璜。”²猫为徐悲鸿所擅长，鼠是白石常画的题材，合作于前述乙亥春节徐悲鸿来平期间，而发表的日期又临近丙子鼠年，是个很“雅”的交游纪念和见证。

《斗鸡图》（图25），徐悲鸿题：“丁亥小除夕停电之际，暗中摸索，为刘金涛君糊窗，悲鸿漫笔。”画两只一高一低相向而立的公鸡，大概是因为“停电”，没有继续将背景画完。画面右边有题“九十四岁白石补石并花草”，在高处的公鸡下方补写石头及石边丛草。此作为裱画师刘金涛所有。从款题看，分别为1947年和1954年，即齐白石的补写是在徐悲鸿已经离世、但自己并不知情的情形下画的，应该

1 书信内容均见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。“竟无先生”“欧阳先生”为欧阳竟无（1871—1943），被称为近代佛学一代宗师，在佛学研究方面有较大贡献。“右任”“于公”即于右任（1879—1964），国民党元老，中国近代书法家、教育家、报刊活动家。方还（1866—1932），原名张方中，字惟一，民国书家，以诗文书法三绝而名噪江南，并和著名才子方地山被世人同誉为“南北两方”。钱振铎（1875—1944），字梦鲸，号名山，近代学者、书法家。

2 王震编著《徐悲鸿年谱长编》，第163页。



图 25 斗鸡图 徐悲鸿、齐白石 轴 纸本设色 纵 103cm 横 79cm 1947 年、1954 年 徐悲鸿纪念馆藏



图 26 千里驹 徐悲鸿 轴 纸本 墨笔 纵 52cm 横 78cm 1938 年 徐悲鸿纪念馆藏

是刘金涛促成了这样的合作，也算是最令人感伤的合作画了。

文人之间因一些特别值得纪念的事情而互赠作品也是常有的事，齐徐间相赠的最有趣的一幅画，要算 1938 年徐悲鸿赠齐白石的《千里驹》（图 26）——贺齐白石老来得子之喜：“白石翁七十八岁生子，字之曰良末，闻极聪慧，殆尚非最幼之子，强号之曰末耳。故人固无长物，且以远方，因写千里驹为贺，廿七年九月，悲鸿在桂林。”¹这类以友情为基础的诙谐、幽默，是“秀才人情”，其表达也是十分文人化的。附带的一个材料是，为答谢徐悲鸿的这幅《千里驹》，白石回赠了十开册页，其中《虾》（图 27）一开题：“戊寅夏，悲鸿道兄在

1 图录于《徐悲鸿绘画全集·第三卷·中国水墨作品》，台北艺术家出版社，2001，第 128 页。

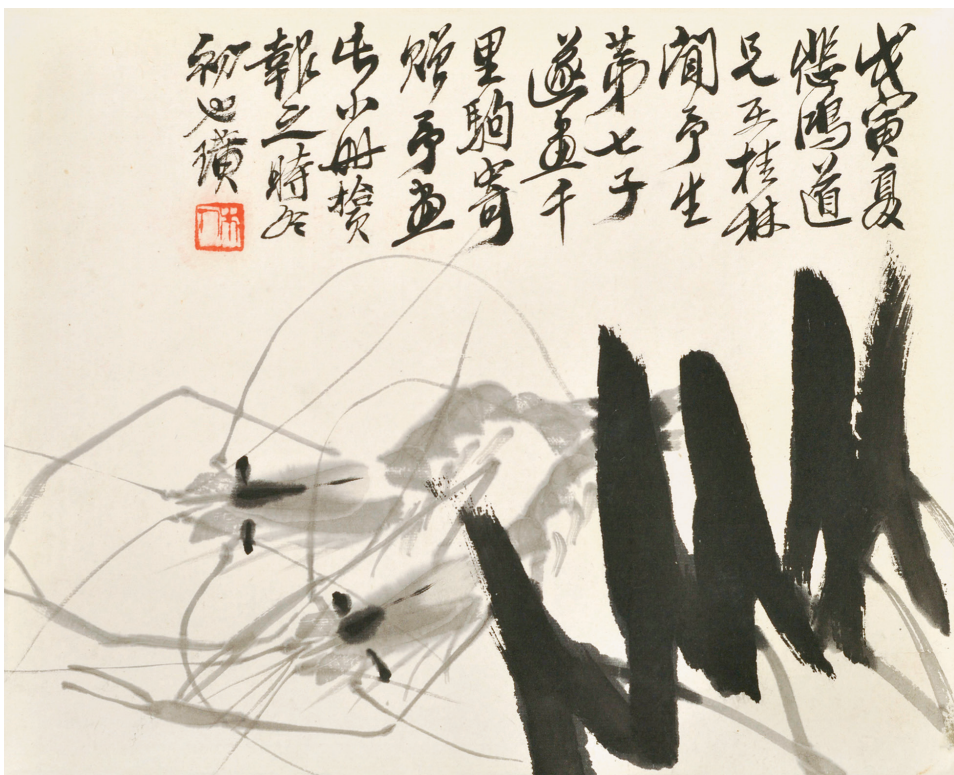


图 27 虾 齐白石 册页 纸本墨笔 纵 24cm 横 29.5cm 1938 年 徐悲鸿纪念馆藏

桂林闻予生第七子，遂画千里驹寄赠，吾画此小册十页报之，时冬初也。璜。”¹ 而《人生若寄——北京画院藏齐白石手稿》（书信及其他）之《邮寄收据》部分第十七页有邮戳为“廿七年十一月廿八”的“12899号中华邮政挂号邮件凭单”，白石作注云：“徐悲鸿，桂林省政府转。函内册页十件。火漆封。此邮局收条，已寄悲鸿香港中华书局，中华书局寄还。”² 进一步佐证了这套册页的作画时间在当年的阴历十月左右，正是“时冬初也”——这么难得的资料链是迷人的，令人沉迷于一点一滴的资料挖掘和考证中难以抽身并享乐其间！

1 《齐白石画选》，人民美术出版社，1980。

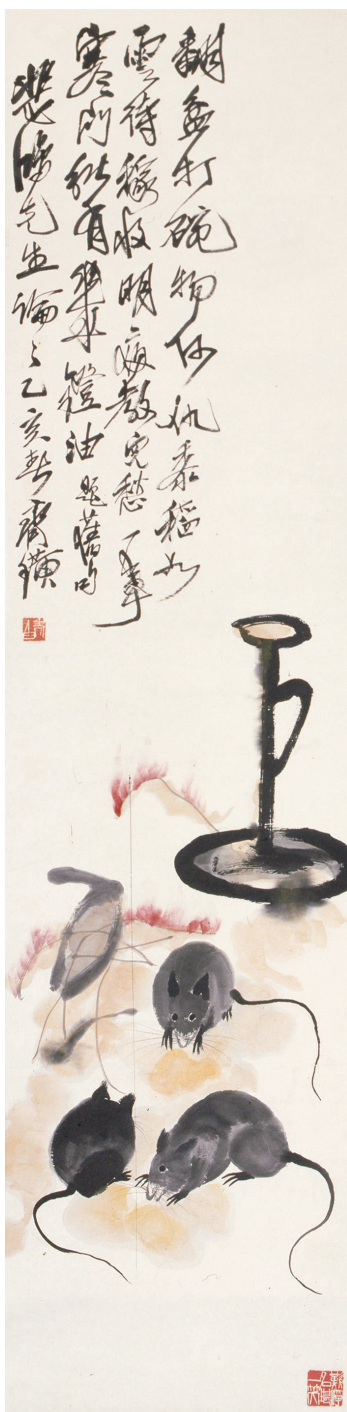
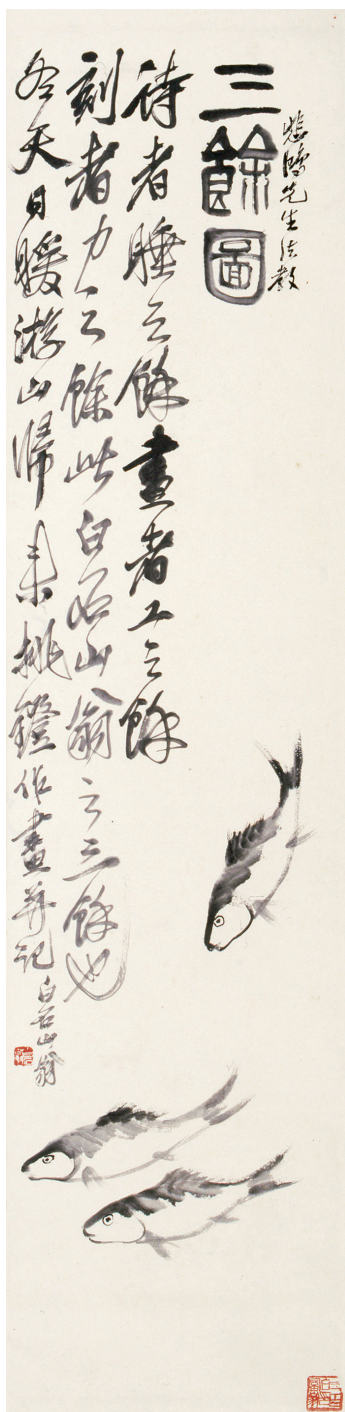
2 北京画院编《人生若寄——北京画院藏齐白石手稿》（书信及其他），广西美术出版社，2013，第167页。



左：芭蕉 齐白石 轴 纸本墨笔 纵 172cm 横 48cm 1931 年 徐悲鸿纪念馆藏
右：葫芦 齐白石 轴 纸本设色 纵 130cm 横 32.5cm 1931 年 徐悲鸿纪念馆藏



左：青蛙蜀葵 齐白石 徐悲鸿 轴 纸本设色 纵 101cm 横 35cm 1948 年 徐悲鸿纪念馆藏
右：墨虾蜀葵 齐白石 徐悲鸿 轴 纸本设色 纵 101cm 横 35cm 1948 年 徐悲鸿纪念馆藏



左：三余图 齐白石 轴 纸本墨笔 纵 137.5cm 横 50.5cm 无年款 徐悲鸿纪念馆藏
右：鼠子倾灯 齐白石 轴 纸本设色 纵 140cm 横 34cm 1935 年 徐悲鸿纪念馆藏

艺术知己

我们通常把徐悲鸿和齐白石分别看作 20 世纪中国画两大类型——中西融合型和传统型画家的代表,他们不仅在对中国画的理解、追求、探索方向,以及具体技法等方面均存在很大差异,而且在年龄、身份、性格、知识背景、处事方式等方面也有很大不同,那么他们之间建立起密切联系的基础又是什么呢?

吴作人在《追忆徐悲鸿先生》中曾说:“当时他¹发觉北平艺术学院的国画教学基本上是掌握在保守派的手里,而他素来主张对陈陈相因、泥古不化的所谓‘传统’,要进行改革。他的大胆吸收新的以写生为基础训练的主要教学方向,是不见容于当年画必称‘四王’,学必循《芥子园》的北平艺术学院²的。尽管还有少数有新意的画家如陈衡恪³、姚茫父等人,但他预见到他在北平是孤掌难鸣的。他在北平住了不到三个月就束装南回了。徐先生在北上之前,……就先向咱们说:‘我这次去北平时间不会长的,是去看看,也许不久就回来。’”春季开学,当徐悲鸿又回到中大艺术科的西画课堂上时说:“这次去北平,最大的收获是结识了几位很有艺术才能的画家,他们有坚实的绘画基础,也富有创新的精神,其中最重要的一位是多才多艺的齐白石先生。”⁴对于自觉担负起复兴中国美术、改良中国画大任的徐悲鸿来说,其“大胆吸收新的以写生为基础训练”的教学方向,在中央大学艺术科初试成功,基本没有遇到什么阻力,这一方面因为他主要负

1 指 1928 年底的徐悲鸿。

2 此处吴作人有误,当时称北平大学艺术学院。

3 此处吴作人有误,陈衡恪已于 1923 年病逝。

4 《徐悲鸿——回忆徐悲鸿专辑》,文史资料出版社,1983,第 4—6 页。

责的是西画组，他的这一教学主张也主要实施于西画组，而写生本就是西画的基础训练之一；一方面因为这是一个新组建的科组，教学上是从头开始，还没形成什么“传统”，谈不上有什么阻力。但在有一定历史和教学传统的、中国最早的国立美术学院里，徐悲鸿要实施自己的教学主张，就没那么容易了，对此徐悲鸿有足够的估计，而且估计得很准确——真的“不久就回来”了。

从上述吴作人的回忆可以看出，徐悲鸿对齐白石的激赏主要基于三个方面，即“有坚实的绘画基础”、“富有创新的精神”和“多才多艺”。徐悲鸿所说的“坚实的绘画基础”，应该是指齐白石所具备的一般文人画家没有的写实能力；“富有创新的精神”，应该是指齐白石“衰年变法”之后，独特而个性鲜明的绘画面貌，即“他认为齐白石最突出的表现是在艺术上的独创性”¹；“多才多艺”，应该是指齐白石的诗书画印、工笔写意、山水花鸟人物等各方面的“全能”。

可以说，齐、徐关系的基础主要就是基于以上两个方面，即在北京画坛受到的压力和艺术上的认同，但是艺术上主要是徐悲鸿对齐白石的认同，而齐白石对徐悲鸿艺术的“赞扬”多属溢美，虽不能说全属违心，但“场面话”的成分较多，有时会在极偶然的情况下有微妙的真话流露，如1936年5月30—31日成都《新新新闻》连载之专访《从西洋艺术说到中国：齐白石对记者谈画 作画时修养 平生不开展览会 刘海粟洋味太深 徐悲鸿有望》中有：“西洋画与中国画，画不相同，西画是求实际上的形肖，至于神的方面，西画是不及中画，所以近今外人非常爱好中画，刘海粟去年曾在德开展览会，颇博得彼邦美称，不过刘氏之画，含西画意味太深，新近徐悲鸿画中亦有西画味，但于神韵尚能写出，亦属有希望人物。”此话是客观公允的，可见对徐悲鸿的认可是较为有限的。

在北京画坛所受到的压力是齐徐关系密切的重要因素。徐悲鸿与

1 吴作人：《追忆徐悲鸿先生》，载《徐悲鸿——回忆徐悲鸿专辑》，文史资料出版社，1983，第6页。

北京画坛的正面接触共有三次。第一次是1917年12月至1919年1月，因结识蔡元培而受聘于北大画法研究会，并以《中国画改良之方法》一文崭露头角，但对于相对传统和保守的北京画坛来说，他这个人微言轻的年轻人的这套改良中国画的主张，并没有掀起多大的波澜。第二次是1928年11月至1929年1月末（或2月初），受北平大学校长李石曾之聘，出任当时已是“残局”的北平大学艺术学院院长，仅3个月，就因“枝节丛生”“棘手万分”、教学主张无法贯彻而辞职南返¹。第三次是1946年8月至1953年9月去世，尽管他深知北平画坛的状况并接受了上一次的教训，带来了一大批教员，但还是闹出“三教授罢教”这样激烈的事端，当然这个时候的徐悲鸿羽翼已相当丰满，不仅“一手遮天”着规模大增的国立艺专，还有自己主导的同行组织北平美术家协会（图28）、自己做主的媒体平台《益世报》星期副刊，又通过动辄包含几百件作品的大规模艺专师生画展、与新闻媒体的积极互动、与各领域上层社会的人脉，等等，将他的“集团”打造得风生水起，使得人数数倍于艺专集团的北平传统画坛，硬是拿他没办法，双方一直水火不容的僵持着，直到“军管会”来了，“三教授”一方又被徐告了一状才算罢休。历次的经历表明，徐悲鸿是不见容于传统画家阵容相对强大的北平画坛的。

齐白石遭到北京画坛的排斥，是双方面作用的结果。一方面，北京画坛普遍认为齐白石的诗书画印都太过粗野（所谓“如厨夫抹灶”）、没有来历，连带对齐白石的穿戴、做派也看不惯，除了姚华的谩骂和讥讽，自号“骂斋”的王梦白不仅当面骂过齐白石，擅于模仿的他还曾乘兴当众操白石之楚音并神情、态度等，因“酷肖”而博众乐，类似难堪也是不少；另一方面，齐白石的性格和处事方式也起了一定作

1 1929年1月末，徐悲鸿曾在其《梅花双雀图》中有“戊辰冬仲来长北平艺院，收拾残局，棘手万分”之句；王震编著《徐悲鸿年谱长编》又有：1929年1月24日“北大学生为学校体制问题，及校长人选问题，再次爆发学潮，加之党务纠纷，有人利用学生作为捣乱工具，使学校枝节丛生，迄无宁日，徐氏的教学主张无法贯彻，约于月底或学期结束辞职南返”。载王震编著《徐悲鸿年谱长编》，第75页。



图 28 1946 年，北平美术作家协会成立时在洋溢胡同 14 号吴作人家外合影。前排左起：宋步云、王临乙、徐悲鸿、齐白石、夏文珠、戴泽；中排左起：王丙照、李可染、卢光照、齐子如、齐振杞；后排左起：叶正昌、王静远、黄养辉、高立芳、高庄、吴作人、宗其香、孙宗慰、李宗津、刘铁华、冯法祀、董希文、艾中信

用，他不善交际、寡言语、怕惹事、厌是非，只想关起门来，清静静地做自己的诗、画自己的画。他的印语“一切画会无能加入”（图 29）、“还家休听鸛鸪啼”和题画句“人骂我我也骂人”（图 30），就很生动地体现出他对北京画坛（特别是 20 世纪二三十年代的北京画坛）的疏离态度。

徐齐二人虽然都是从艰难困顿的生活环境中走过来的，但是却造就出不同的性格。徐悲鸿因此而有着强烈的改变境遇并有所作为的抱负和固执的性格，欣赏和依恋英雄侠义所带来的心理安慰，不仅在绘画上钟情于古典的英雄侠义精神的表现，而且侠义精神也成为其日常



图 29 一切画会无能加入 齐白石

行为的巨大动力，在面对困难时往往意气用事或越挫越勇。齐白石本有直率的性格，但由农民而画家的身份使他屡遭白眼，对此他选择了退避三舍、谨言慎行，尽量让自己远离是非。但这并不意味着他不懂是非，相反他对是非还相当敏感。这样的经历使得齐白石的“报恩”思想要重于同时代的很多画家，所谓“门人知己即恩人”¹，而他“一生最知己的朋友，就是徐悲鸿先生”²，所以对徐悲鸿，他也有“报恩”情感。相识不久的1930年左右寄赠徐悲鸿的《寻旧图》（图31），即可看作齐白石对徐悲鸿的较早报答。该作画面简单，只一背影扶杖老者而已，但体形和衣帽特征一望便知是白石自己，形似神似意似，背影的处理又恰到好处地烘托了孤独、思念、叹惋等情绪，既巧且妙，绝非一般应酬之作，在所有白石作品中是独一份，当然更独一份的还有长跋，几乎占满了画面的空隙，充满了倾诉感，不妨说兼具了信函的功用：“草庐三请不容辞，何况雕虫老画师。深信人间神鬼力，白皮松外暗风吹。戊辰秋，徐君悲鸿为旧京艺术院长，欲聘余为教授，三过借山馆，余始应其请。徐君考试诸生，其画题曰‘白皮松’。考试毕，商余以定甲乙，余所论取，徐君从之。一朝不见令人思，重聚陶然未有期。海上风清明月满，杖藜扶梦访徐熙。徐君辞燕时余问南归何处，答云：月缺在南京，月满在上海。作画寄赠徐君悲鸿，并题

1 齐白石的一方印语。

2 吴作人：《追忆徐悲鸿先生》，载《徐悲鸿——回忆徐悲鸿专辑》，文史资料出版社，1983，第6页。



图 30 人骂我也骂人 齐白石 轴 纸本设色 纵 35.5cm 横 25.4cm 无年款 北京画院藏



图 31 寻旧图 齐白石 轴 纸本设色 纵 151.5cm 横 42cm 无年款 北京画院藏

二绝句，犹有余兴，再作此幅。借山吟馆主者。”¹白石所要报恩之事在此长跋中展露无遗，即徐悲鸿对他的看重和尊重，除了三请其出山，还在考试学生时完全依其意见定评成绩，这样的尊重是齐白石从未领受过的。其中“白皮松外暗风吹”一句，最能体现二人当时共同的境遇。徐悲鸿注重风景（或山水）的地域特征，每到一地，遇有机会，就会有以当地特点的景物出题考试。白皮松为北京特有树木，是徐悲鸿考试学生的题目。齐白石巧妙地用这个有地域特点的考题喻指北京画坛，用“暗风吹”喻指徐悲鸿为请他执教所承受的压力，以及二人在北京画坛共同遭遇的排挤待遇。不妨说，这件作品标志着齐徐“阵营”的形成——如果从“阵营”的角度来说，本来更具优势的林风眠，因为没有与齐形成这样互相倚助的阵营，也便没有将其捷足先登的优势发扬下去，在去南方之后逐渐与白石断了交往，而被后来者居上的“阵营”中的徐悲鸿赶超，成就了一场延续终生的忘年之交。

面对排挤，虽然齐、徐处理方式不同，但都是不乏勇敢的，而这份勇敢更多来自他们在艺术上的自信和勇敢，白石所说的“胆敢独造”四字，也可以概括徐悲鸿的艺术态度。这是二人关系的首要基础。

在齐白石的《白石老人自述》中仅有两次提到徐悲鸿的名字，一次是前面提到的相识，一笔带过；另外一次则是：“我向来反对宗派拘束，曾云：‘逢人耻听说荆关，宗派夸能却汗颜。’也反对死临死摹，又曾说过：‘山外楼台云外峰，匠家千古此雷同’，‘一笑前朝诸巨手，平铺细抹死工夫’。因之，我就常说：‘胸中山水奇天下，删去临摹手一双。’赞同我这见解的人，陈师曾是头一个，其余就算瑞光和尚和徐悲鸿了。”²这里齐白石说的主要是他对山水画的看法。虽然他的山

1 作品中无年款，从白石题字风格看，应为20世纪30年代初。另，王震编著《徐悲鸿年谱长编》第75页中，记载了另一幅类似作品：1月末，“离北平前向齐白石辞行，得白石所绘《月下寻归图》，画面为一穿长袍的老人，扶杖而行，面容抑郁。并题诗二首：（一）草庐三顾不容辞，何况雕虫老画师；海上清风明月满，杖藜扶梦访徐熙。（二）一朝不见令人思，重聚陶然未有期；深信人间神鬼力，白皮松外暗风吹。旁边附一行小字：悲鸿先生辞余出燕，余问南归何所？答：‘月满在上海，缺，在南京。’”这显然是不同但类似的两件作品，《杖藜扶梦访徐熙》的人物为背影，看不到面容是否抑郁，而且题诗的含义和对仗也较此作合理。

2 齐白石口述、张次溪笔录《白石老人自述》，山东画报出版社，2000，第169页。

水画“布局立意，总是反复构思，不愿落入前人窠臼”¹，但在他所有题材的画中，山水画受到的非议最多，也最不受美术界和收藏界认可，所以在“五十岁后，懒于多费深思，曾在润格中订明不再为人画山水”²，是既无奈又不甘的。

徐悲鸿留下来的60余万字的文章，一个最重要的内容就是以写实为标准重评中国画史，其结论是褒扬花鸟画，贬抑山水画和人物画，所谓“吾国最高美术属于画，画中最美之品为花鸟，山水次之，人物最卑”³。对于中国画人物画的改良，徐悲鸿留学归来后，一定程度地融入素描因素，自认为找到了行之有效的方法；但对于他投注精力不多的山水画，不仅他试图把西画写生渗透到中国画基础教学的设想难以在北平画坛实施，而且在当时画坛中也难找出他堪为大力推介的模范。正是在这样的寻找中，他看到了齐白石的山水。

实际上，齐、徐二人对山水画的看法是有同有异的。在反对动辄论宗派、讲来历，反对重临摹、轻创造，提倡师造化上，二人观点相近；但在如何创造上还是有很大差异的。齐白石追求真实感受之后、删繁就简式的、大写意的胸中山水，并大胆创造出前无古人的山水画；徐悲鸿则追求“画树知为何树，画山可辨远近，画石堪与磨刀，画水可成饮料”⁴的实感。所以徐悲鸿对齐白石的山水最看重的是其创造性，而非临摹来的，正如他给齐白石的信中所说：“吾推重齐白石者，正因其无一笔古人而能自立（此节尤重要）”“闻师造化矣，不闻师古人也，试问古人何师？甚矣！浅人之误人也”“翁之山水独创一格，深合自然。俗子偷懒，惟知四王，复好论是非。鄙人因号之曰：有目用

1 齐白石口述、张次溪笔录《白石老人自述》，第169页。

2 齐白石口述、张次溪笔录《白石老人自述》，第169页。

3 1926年《古今中外艺术论》，载王震编《徐悲鸿文集》，上海书画出版社，2005，第16页。

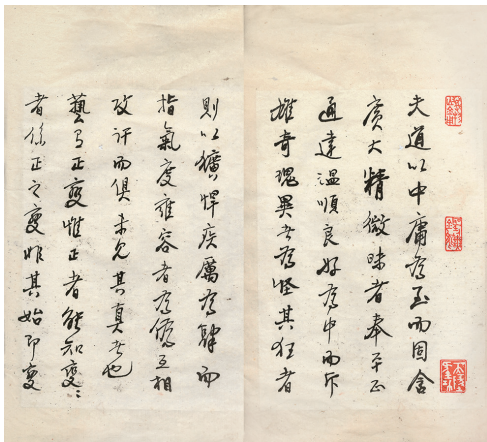
4 徐悲鸿曾在1947年《世界艺术之没落与中国艺术之复兴》中说：“中国艺术没落的原因，是因为偏重文人画，王维的诗中有画，画中有诗那样高超的作品，一定是人人醉心的，毫无问题，不过他的末流，成了画树不知何树，画山不辨远近，画石不堪磨刀，画水不成饮料，特别是画人不但不能表情，并且有衣无骨，架头大，身子小。”载王震编《徐悲鸿文集》，上海书画出版社，2005，第134—136页。

以无视最为可耻”“翁写（山）水特妙，他日愿得一帧”。¹齐、徐二人在艺术上的这一点“同”，是他们保持后半生交往的很重要的因素，这提示我们，对艺术的某些认识上的共同话语，也许是画家交往的相对牢固的基础，哪怕他们被划分在不同的类型里，哪怕他们只在某个方面存在“同”，哪怕他们各自还存在很大的“异”。

在对齐白石山水的推介上，徐悲鸿的贡献颇大。1930年9月开始谋划，1931年6月为之撰序，1932年出版《齐白石画册》，可以说是徐悲鸿尽心竭力的结果，这是齐白石的第一本也是生前最后一本以山水为主的画册（图32）。

针对齐白石山水突出的独创性和被认为粗野、无来历的指责，徐悲鸿在该画册序文中，从头至尾抓住一个“变”字，并对“变”做出了自己的解释。一向崇尚儒学的徐悲鸿，在艺术上也以“中庸”为追求，这从他和谐、含蓄、温润浑融、不浮滑、不刻露、极少剑拔弩张或顿挫沉郁的绘画面貌上即可见出。他理解的中庸，就是“致广大、尽精微”“奉平正通达温顺良好为中，而斥雄奇瑰异者为怪”，崇尚“气度雍容”，鄙夷“犷悍疾厉”。他认为艺术要“变”，而且“变”是艺术的最高境界，所谓“至变而止”，但一定要“正变”——“正者能知变，变者系正之变”，既不能为变而变，也不能从一开始就变。“变”是“经验所积”，但也不是所有有积累的人都能达成的，它是一种“拟之不得，仿之不能”“出诸意料以外”的境界，要达到这样的境界，除了积累，还一定要“具精湛宏博之观”，绝不是“似是而非”的“浅人”的“粗陋荒率之败象”所能体现的。他认为齐白石的山水就是这种具“中庸之德”的正变，既有“具备万物，指挥若定”的雍容气度，又有“真体内充”的广大，“妙造自然”、不“断章取义”的精微，更有儒家所行之大“道”，在艺术面貌上不“徒袭他人形貌”，在品德上也

1 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。



左：图 32 1932 年徐悲鸿在中华书局出版的《齐白石画集》

右：图 33 徐悲鸿为《齐白石画集》作的序

不是“尽得人形貌者犹自诩”者所能相比的。¹总之，这区区四百字的序言，可以看作徐悲鸿从艺术和为人两方面为齐白石“正名”，将之推至儒家的最高境界，列入不多见的大画家的行列，所谓“虽翁素称之石涛，亦同斯例也”²，可谓极尽褒扬，无以复加，而且非常真诚，这从持续半生的友谊和不遗余力的收藏中可以得到证明。在徐悲鸿著文评价的近四十位同时代画家中，唯有齐白石获得了如此至高的评价（图 33）。

对此，齐白石将感恩体现在赠徐悲鸿的一幅山水画（图 34）上：“少年为写山水照，自娱岂欲世人称。我法何辞万口骂，江南倾胆独徐君。谓我心手出异怪，鬼神使之非人能。最怜一口反万众，使我衰颜满汗淋。”³只要是徐悲鸿认定的，他的“胆”量几乎是无边的，这一方面源自其艺术上的自信和判断，一方面源自其个性，所谓“一意孤行，固执己见”，又何惧“一口反万众”？

1 王震编《徐悲鸿文集》，上海书画出版社，2005，第 44 页。

2 王震编《徐悲鸿文集》，第 44 页。

3 廖静文：《徐悲鸿一生》，第 113 页。



图 34 山水 齐白石 轴 纸本墨笔 纵 72cm 横 29cm 1932 年 徐悲鸿纪念馆藏

在徐悲鸿的引荐下有幸结识齐白石的郭味蕓回忆说：“1956年的初秋，我在画家徐悲鸿纪念馆又一次接待了白石老人。那时他刚刚知道了徐悲鸿先生辞世的噩耗，立即赶来。他在徐悲鸿先生故居会客厅的沙发上默默地坐了很长时间，凝神不动，心里在寻思着什么。后来他的口角动了一下，说出了‘影像’两个字，我们才知道白石老人是要看看悲鸿先生的相片。他站在悲鸿先生的影像前，眼里含满了泪水，一定要跪拜，大家怕老人过于激动，在劝说下，才深深地鞠躬，然后被搀坐在椅子上。悲鸿先生是白石老人的知友，是‘最怜一口反万众，使我衰颜满汗淋’的倾胆知交，悲鸿先生的逝世，是民族艺术的重大损失，怎能不使白石老人伤感呢？这一次就是我最后和白石老人的会见。”¹齐徐二人情谊之深长，令人动容。一个96岁的老人要坚持“跪拜”和“深深地鞠躬”，其间最多的含义还是深深的感恩，这种情感超越了年龄、派别甚至艺术本身，深刻地印在齐白石的心里，也留在20世纪的中国画坛。

徐悲鸿曾在听说齐白石背后盛赞自己作品后，不胜“感愧”地致信称赞齐白石“古道照人”²。年龄、经历、艺术追求等各方面存在很大不同的齐白石和徐悲鸿，能建立起如此深厚的情谊，成为相知相惜的知己，除了他们有上述不多的共同点，还因为他们有和而不同、求同存异的宽厚和容量，有视艺术为生命的情感，性情中都有纯净、单纯、诚挚的东西。也许，这就是所谓“古道”，是值得我们怀想、记取和学习的一种精神。

庚子孟夏修订于望云楼

华天雪系中国艺术研究院美术研究所研究员

1 郭味蕓：《向杰出的人民艺术家白石老人学习》，载《郭味蕓艺术文集》（下），人民美术出版社，2008，第802—803页。

2 见北京画院存徐悲鸿致齐白石书信。

感谢下列单位的大力支持：

辽宁省博物馆

中央美术学院美术馆

梅兰芳纪念馆

徐悲鸿纪念馆